P. B. SHELLEY

LA DIFESA DELLA POESIA

Traduzione dall' inglese
di E. C.
con una introduzione analitica

LANCIANO
R. CARABBA, EDITORE
1910

INTRODUZIONE

I

Mentre lo Shelley muove nella sua « Difesa » dalle distinzioni lockiane d' ingegno e di giudizio, che, frattanto, egli battezza con i nomi più proprî di immaginazione *(τὸ ποιεῖν)* e di ragione *(τὸ λογίζειν)*, e cerca derivar dai principî sensisti una teoria estetica che lo soddisfi, rifacendo più volte capo alle ipotesi empiristiche del fanciullo e del selvaggio, tosto « in conctact with his own ardent imagination » come efficacemente un critico[1] si esprime, è portato a considerare il problema dell' arte sotto aspetti meno meccanici, e noi assistiamo allora all' invenzione del suo pensiero.

Lo spirito della bellezza — in sostanza egli afferma

[1] Saintsbury, *History of criticism and literary taste in Europe*, III, pag. 274-5.

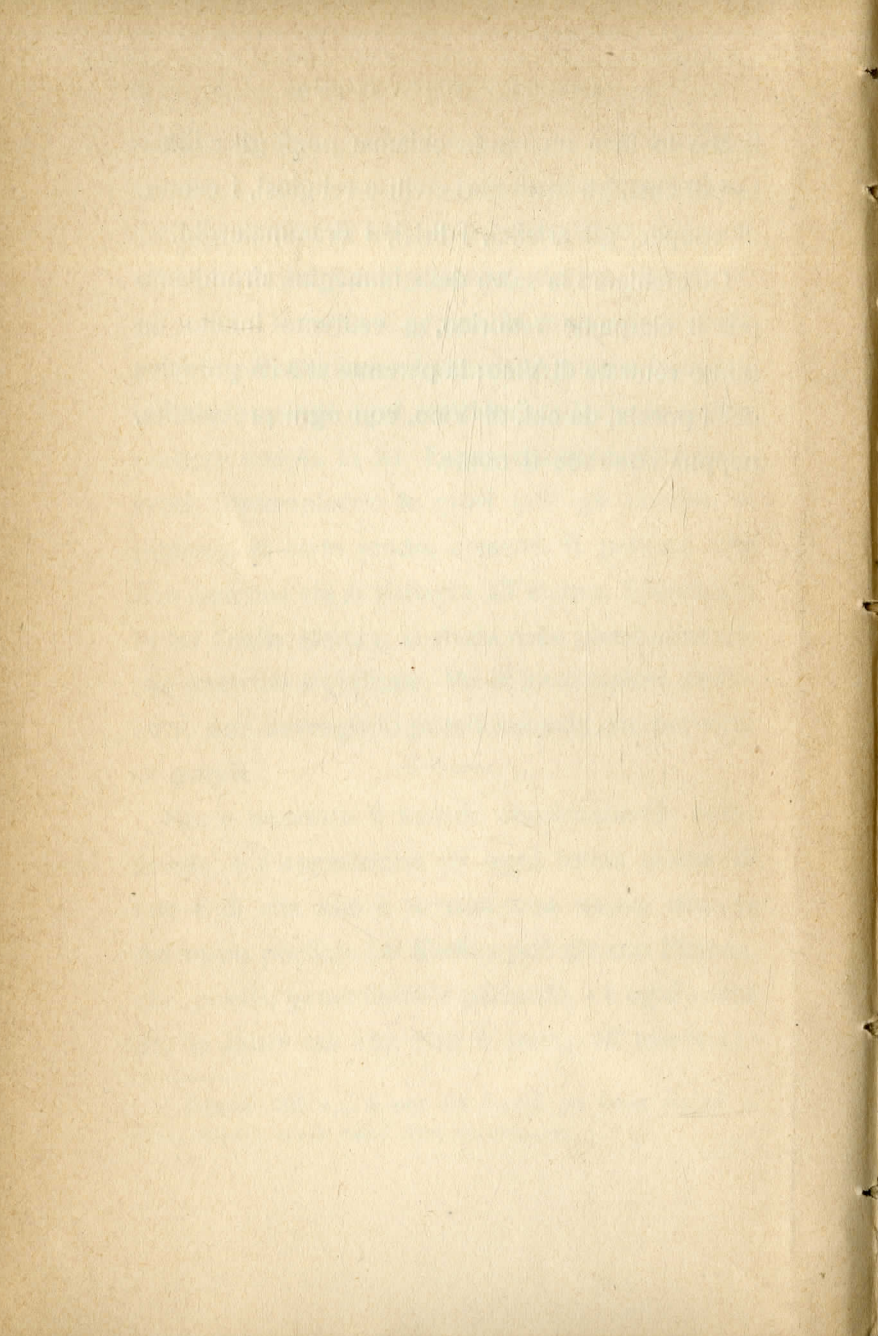
— informa idee poetiche che hanno vita assoluta, ma che, a farsi conoscere ai nostri intelletti limitati, debbon vestirsi di un contingente, viver sotto un velo che le età loro prestano, dentro del quale gli uomini le intravveggono, in proporzione della propria penetrazione ed altezza spirituale. In questi involucri mortali ogni età chiude ciò che lo spirito creatore suscita in lei. E per queste rappresentazioni, contemplando le quali tutti gli uomini, si sentono, in certo modo, creatori, il perituro che è in ciascuna età si riattacca all' eterno. Specchiato in lui (nella storia), si rivela nella plenitudine del suo nascosto significato. Ma le incarnazioni dell' eterno non avvengono primitivamente che per virtù di poesia.

Nasce insomma il mondo continuamente come poesia, e l' apparizione di ogni forma nuova di arte e di vita non è se non una nuova discesa del verbo poetico. Lo Shelley può dir con Platone, che, poesia, generalmente parlando, « è ogni causa per la quale ciò che non è passa all' essere »; [1]

---

[1] *Conviv.* 205 « ... ἡ γάρ τοι ἐκ τοῦ μὴ ὄντος εἰς τὸ ὂν ἰόντι ὁτῳοῦν αἰτία πᾶσά ἐστι ποίησις... ».

il che lo fa a un modo chiamar poeti gli edificatori di città, gli institutori civili e religiosi, i cantori di epopee, gli artefici, i lirici, i drammaturghi.

Districhiamo la selva delle immagini, sfrondiamo pur il ciarpame rettorico, e vedremo intuito un punto centrale di Vico: la perenne attività primitiva della poesia, da chi, di Vico, con ogni probabilità, neppur conobbe il nome.

II

La facoltà sensibile ai fuggevoli riflessi dello spirito creatore sullo specchio della vita è dunque l'immaginazione, non più per lo Shelley, come per Locke, semplice combinatrice delle idee, in guisa di comporle, secondo certe lor gustose affinità, in piacevoli associazioni, nelle opere d'arte; ma sì fantasia che appercepisce, — egli non arriva a dire intuisce, — modi d'essere assolutamente nuovi, che informeranno espressioni assolutamente nuove. E la poesia è appunto « espressione dell'immaginazione ». Ma lo Shelley non si ferma a coglier questa essenzialità creativa nelle opere d'arte delle età mature. Sotto gli esempî del « fanciullo » e del « selvaggio », mostra averla intuita, a principiar dal gesto e dal linguaggio, in qua-

lunque fatto espressivo. Il che non sembrerà gli attribuiamo gratuitamente, quando si sarà visto ciò ch' egli scrive della parola e dell' immagine. Premessa la solita clausoletta: « in the infancy of society », che equivale, chi ben consideri, a una proponibile formula: « in ogni momento creativo », e, in ultima analisi, poichè creative son tutte, pur infinitamente contraddittorie, le forme della vita, a una formula che annulli ogni limitazione: « il linguaggio è poesia », egli afferma; « ogni linguaggio originario, vicino alla propria sorgente, è in sè stesso il caos di un poema ciclico »; e, cioè, ogni parola è immagine, « finchè le parole divengano, col tempo, segni di frammenti o classi del pensiero, invece che pitture di pensieri integri; e allora se nuovi poeti non sorgessero a rinnovellare le associazioni così disintegrate, il linguaggio sarebbe morto a tutti i suoi più nobili uffici nei rapporti umani » (cfr. Bergson).

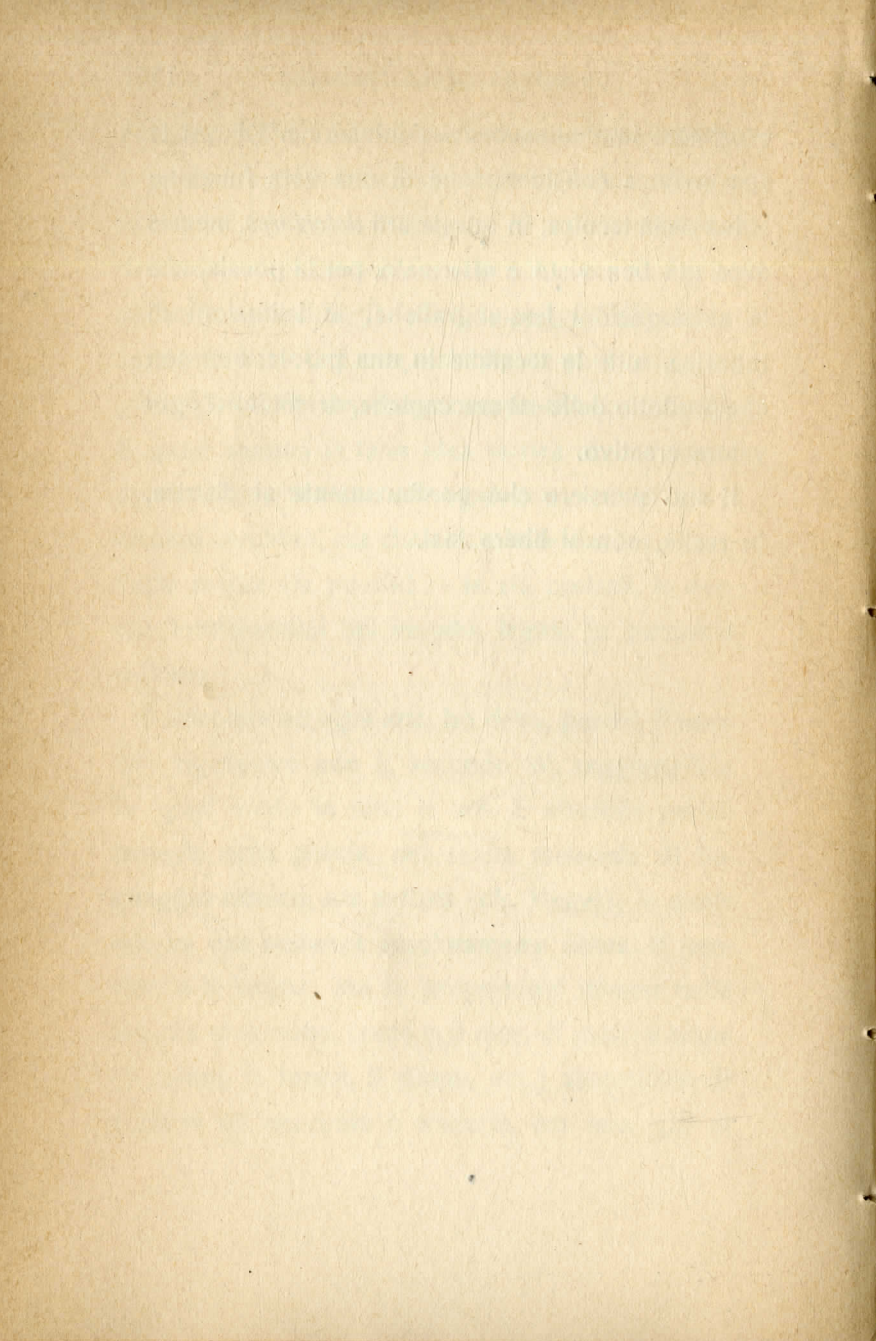
III

Ma se lo Shelley tal altra volta pon quasi un mito dell' attività del poeta, oggettivandola per ingigantirla, perchè gli par più bello, certo in virtù della sua venerazione quasi religiosa per l' arte, dir che i poeti ricevono e riflettono quel lume di cui, in realtà, sono essi stessi le fonti, s' intende che non deve vedersi in lui, malgrado l' ambiguità di certe espressioni, una idea vera e propria di un immobile bello di natura. Troppo egli era artista per un' affermazione siffatta; e per quanto, nelle sue esemplificazioni, sembri accostarsi alle teorie mimetiche, in realtà, sotto il mito che abbiam detto, egli intende che ogni fatto espressivo è, in quanto colui che l' effettua vi porta di proprio un senso ideale. Sebbene, paia, in altri casi, esaurire questa

peculiarità dell' individuale, anche nella maggiore o minore approssimazione a un astratto ordine o ritmo, in rispondenza al quale le rappresentazioni dell' arte si effettuerebbero. In altre parole, nello stesso tempo ch' egli indica la soggettività necessaria nel fatto dell' arte, talvolta sembra voler togliere per altro verso ogni senso alla sua intimità. E quasi insinua la falsa idea storica di una *forma assoluta*, particolare ad ogni arte, verso cui i creatori cerchino, ma che soltanto realizzino — nell' arte madre (la poesia) — le età centrali, le epoche fondamentali del mondo, legate in parentela sublime.

Particolare ad ogni arte, ho detto, perchè l' assoluto espressivo non è, secondo lui, raggiungibile in egual modo in tutte le arti. È attuabile perfettamente nella poesia, nel senso materiale di linguaggio ritmico, *ars artium* (cfr. Hegel); la quale adopra una sostanza assolutamente libera: il pensiero e la lingua; ma in proporzioni diverse nelle arti che si servono, come egli dice, di materia bruta (il colore, la forma, il suono, ecc.) suscettibile di ricevere un' impronta o tradurla, ma non già di

esprimere immediatamente l' intuizione. Di qui la sua erronea considerazione di una vera funzione attiva della tecnica, in queste arti *deteriores*, mentre avea già ben visto e affermato, per la poesia, che le catalogazioni lessicografiche, le istituzioni di rettorica, tutte le tecniche in una parola, non son che prodotto delle età meccaniche, destituito d'ogni valore creativo.

Il suo pensiero che continuamente si districa, in realtà, non si libera mai.

IV

Così nella sua distinzione di prosa e poesia, dove, dopo l'esclusione del criterio di linguaggio ritmico e aritmico, torna a fargli giuoco l'idea rettorica di certe tendenze armoniose, peculiari a ciascun linguaggio che nelle creazioni dei poeti ubbidirebbe loro allo scopo di accostarsi il più possibile a quell'ideal tipo d'ordine da cui l'espressione della fantasia deriva suprema lucidità e vigore. Ma ecco, tosto, la sua esperienza personale ad avvertirlo che ogni grande poeta deve necessariamente innovare nell'intima struttura della sua ritmica, rispetto all'uso dei suoi predecessori. E il criterio empirico che gli ha pur servito, distogliendolo da un problema ch'egli non sapeva sopprimere semplicemente col farlo riassorbirsi nella

prima distinzione d' immaginazione e ragione, poesia e scienza, è per tal modo, con ingratitudine, virtualmente sconfessato.

V

Ma la spiegazione mimetica e associazionistica del fatto dell' arte, non appaga, abbiam detto, la sua coscienza di creatore; mentre, d' altra parte, il suo mito dello spirito creatore che abbiamo sopra tracciato, troppo splende sulle cime di questa coscienza senza rischiararne l' intimo travaglio. Ed egli, a tentoni, si riaffatica, a più riprese, intorno al problema della genesi dell' arte. Ha espresso liricamente che poesia è creazione *(ποιεῖν)*, divinità nell' uomo; anche ripetendo le parole del Tasso: « non merita nome di creatore se non Iddio e il poeta », ma, in fatto, non arriva mai a calmarsi nel concetto di questa intimità creatrice. Eccolo, perciò, a ricercar le scaturigini di quella soggettività, — che egli non sa vedere come un *a priori*,

per sè stante compiuto e sicuro, — fino attraverso una distinzione fra un' ispirazione naturale (quale sarebbe quella del primo uomo davanti al mondo) e un' ispirazione umana, derivata dall' intersecarsi delle relazioni sociali; sebbene poi rinunzi a trarre qual si sia deduzione da questo principio, per ritoccare dell' idea dell' arte come espressione dei rapporti sociali solo su un terreno non più puramente astratto ma storico, e, cioè, nel suo abbozzo di storia della poesia europea.

VI

E mentre, talvolta, le sue intuizioni lo spaventano e lo fan retrocedere, altra volta lo inebbriano, e, inducendolo a dimenticare ciò che altrove ebbe affermato, lo spingon fin dove esse perdono ogni solida significazione. Così dove egli stabilisce una identità di poeti e filosofi, quasi essi rappresentassero lo stesso grado di conoscenza. La qual confusione tanto maggiormente ci colpisce in lui che ha sì viva consapevolezza della funzione della poesia quale estrattrice delle forme prime dalle matrici della vita, mentre la filosofia, sempre secondo lui, non è, se non fredda analisi, constatazione, classificazione di ciò che la poesia ha creato. Ma è una spostata finezza artistica che lo fa reagire esageratamente alla prosa colorita e numerosa

di Platone e Lord Bacon, e fa passare in seconda linea, a' suoi occhi, la sostanza logica dei loro scritti. Concentrandosi tutto nel godimento di quanto nell' espressione di quei pensatori sente di arte continua e palpitante, egli finisce per dare la variante paradossale di una verità intravista genialmente. Per tutto quanto i filosofi suscitano in lui di consonanza e simpatia, essi non son che poeti. E, così posta, si vede che l' identità non è che un' identità tautologica, che afferma, cioè, semplicemente, che i creatori son creatori.

VII

Incertezza non minore è nella sua idea di storia. Quell'eterno che, nelle forme modellate dallo spirito poetico, vive in ogni età, non è conosciuto nel suo total significato dagli uomini suoi poeti e sacerdoti, che l' hanno oscuramente aiutato ad assumer vita storica. Essi si trovano tutti in uno stato di primitivi, passionali, ispirati; che vanno e non sanno come nè dove. Nè sa il poeta, che è « come un usignolo che è nascosto nella tenebra e canta a rallegrar di dolci suoni la sua solitudine »; nè sanno gli uomini che l' odono: « incantati dalla melodia di un musicista invisibile, i quali si senton trascinati e commossi, ma non sanno donde e perchè ». Soltanto la storia, ricostruendo il giuoco delle cause e degli effetti, conosce questo eterno versato in questo contingente.

Vediam qui accennato un ritmo della vita spirituale assai diverso da come sarebbe stato da aspettarsi per parte di uno che ad Oxford sotto l'influenza dei sensisti, aveva espresso, nè si poteva più insolentemente, il suo disprezzo per la storia.[1] E pure altre volte, egli sembra con inconsapevole profondità voler coronare la regolare strofe ed antistrofe di poesia e scienza con l'epodo della storia, nella quale, l'intuizione poetica fa feconda la certezza scientifica.

Ma poi, il giovanile pregiudizio giacobino che « the world is tired of the past »,[2] lo riafferra e lo solleva accecandolo contro tutto quanto è stato, e lo fa tornare alla sua puerile avversione alla storia intesa come enumerazione di fatti morti frammentarî senza continuità ideale; mentre pur la inspogliabile acutezza del suo temperamento d'artista non gli permette di passar sopra e non confessare l'impressione ricevuta da quei particolari vividi di poesia di cui son ricchi i libri di storici come Erodoto e Livio.

---

[1] Dowden, *Life of P. B. Shelley*, v. I, 56 e 336.
[2] *Hellas*.

VIII

La poesia dà il mondo come visto da Dio, dà la visione teleologica del mondo, supposto a fondo di questa teleologia l' ideale shelleyano. Di qui l' idea che la poesia crei *tipi* che l' un l' altro si passano la lampada sempre più fulgida di questo ideale.

Sicchè, mentre la sua teoria fondamentale della funzione poetica è in certo modo vichiana, la sua interpetrazione di Omero e degli altri poeti è tutt' altro che vichiana, ma viziata dello stilizzamento neoellenico uso Winckelmann, David, Canova. Egli sente, tuttavia, la non assolutezza dei tipi omerici e li giustifica con la riserva che ogni età tipifica con le sue bellezze anche i suoi errori peculiari, benchè la temporanea veste di

errore sia soltanto un velo del quale il poeta soffonde le sue creazioni, ispirate a una ideal proporzione di verità e di bellezza che finisce per rivelarsi allorchè i capolavori son guardati alla luce dell' eterno.

Ma quella mimesi che l' arte che è creazione, non compie rispetto agli oggetti della natura, la vita pratica l' effettua rispetto ai *tipi*, noi diremo *miti*, che i poeti animano in ciascuna età. « Non v' ha dubbio che coloro che leggevano Omero, dice lo Shelley, si sentissero stimolati ad un' ambizione di diventar simili ad Achille, ad Ettore, ecc. ». E, in questo senso, i poeti — poichè la civiltà si precipita nel solco da essi aperto e lo colma — son veramente institutori civili e religiosi, fondatori di vita. I miti che essi estraggono dalla sostanza oscura dei tempi, son quanto di veramente dinamico, circola nelle religioni, per tutto il resto non altro che legislazione pratica, concretamento di norme utilitarie, necessarie nel contingente ma senza valore assoluto (cfr. Bruno). L' eternità del mito non è che fantastica, fermata nelle forme armoniose della poesia; il rimanente è transitorio e

caduco e rifluisce in ciò che è sua emanazione: la civiltà meccanica, informata sì dalla civiltà poetica, ma in grado troppo lontano perchè l' influsso si faccia equamente sentire e prevalga sulle fatali tendenze degenerative dell' utile volgare ed egoistico.

E il ritmo della vita è sempre dato dalla poesia. Tutte le volte che una tepida ondata di sangue poetico scroscia nelle arterie della vita, questa si accresce e insieme si approfondisce. Nascon le nuove mitologie e le nuove religioni, l' umanità assume orientamenti nuovi e lavora a ricostruire sui residui delle civiltà tramontate.

IX

Quelle simpatie pedagogiche che la famigliarità dello Shelley con la filosofia platonica farebbe a momenti sospettare là dove il suo pensiero è men chiaramente espresso, si vede sempre che in sostanza si riassorbono nella sua intuizione primitiva dell' attività creatrice della poesia. È anzi questo, del senso vero dell' azione pratica della poesia, uno dei punti che lo Shelley, pure interrottamente, ha visto con più profondità, forse perchè le sue personali tendenze poetiche l' avevan condotto a più maturamente pensarvi attorno. Ed egli riesce ad affermare che la poesia è, in ogni senso, tanto più attiva quanto è più assolutamente poesia, e contiene ed esprime quelle che anche possono esser nuove aspirazioni nell' ordine della pratica,

più puramente concretate nella sua sostanza fantastica. Questa, identica ed una colla sostanza mitica delle religioni, serra il germe di tutti gli sviluppi e pur di tutte le degenerazioni posteriori, che frattanto, s' intende bene, non la concernon più come poesia.

Gli sembra propria delle età fiacche la sovrapposizione cosciente delle velleità pratiche all' impulso fantastico nelle menti dei poeti, ed osserva che, ciò facendo, un poeta rinunzia alla sua qualità di creatore e cioè all' eccelsa, per conseguire l' inferior qualità di auto-scoliaste e divulgatore. E nel suo *excursus* di storia della poesia europea, arrivato all' epoca alessandrina, piglia occasione di acutamente confortare di esempî questa intuizione. L' umil realtà sensuale che i bucolici cantavano era la maggior conquista possibile sull' egoistico intorpidimento del loro tempo. Poichè il segreto della vita è partecipazione e amore, e amore altro non è che un varcar continuamente i termini del proprio egoismo facendo propria in qualunque forma la vita delle altre creature e delle altre cose. Ora la fantasia che rivela quanto vive oscuro

e quasi inappercepibile negli anfratti anche più poveri della realtà, è istrumento primo di vita, appunto per questo suo puro valore apprensivo.

X

Così l'adolescente che, a Oxford, stretto il cuore dal dubbio di non fare il proprio dovere col semplice esercizio della poesia, si dimandava angosciosamente: a cosa serve l'arte?, e parendogli essa attività quasi imbelle di fronte alla brutale realtà dell'ingiustizia politica, della sofferenza proletaria, dell'oscurità che occupa tanti intelletti, si proponeva di non più esser poeta, e piegar le sue spalle a più umili pesi, dopo dieci anni di poesia, trova una risposta che un secolo ricco quanto nessun altro in studî intorno al problema estetico non può che sostanzialmente confermare.

Accrescimento di conoscenza è accrescimento di amore; ora è appunto lo spirito poetico che, realizzando forme sempre nuove, realizza sempre

nuove conoscenze. Esso scuopre continuamente il fatto integro della vita che continuamente pullula e fiorisce sotto il rifiuto delle forze passate. Ed altro non è sostanzialmente che l' intimità creatrice di ciascun individuo; quella stessa intimità creatrice cui fanno appello, disegnando il loro avvenire di libertà e assoluta responsabilità nel quale ciascun uomo sarà l' artista della propria vita, gli scrittori del sindacalismo.

Nell' intuizione di questo corso della civiltà è la essenza vera della « Difesa » shelleyana.

Allo Shelley nuoceva non saper dare alle sue idee se non un' esposizione drammatizzata, onde talvolta si trova da lui retrocesso in un passato olimpico o scagliato in un corrusco avvenire quanto meglio avrebbe giovato analizzare nella precisa attualità d' un dato momento storico. Difetto questo inerente alla sua fondamental qualità di poeta, e che abbiamo in certo modo inteso attenuare isolando alcune principali vene di pensiero che sprizzano e s' impaludano in queste sue pagine più che scritte con equilibrio di critica, con furore di profezia.

XI

Frattanto, il posto della « Difesa della Poesia » nell' opera di prosa di P. B. Shelley è posto supremo. Liberi in tutto dallo snobismo che a critici come l' Arnold[1] fa attribuire a questa opera di prosa un merito superiore a quello della stessa poesia, possiamo affermare che se qualcosa di essa rimarrà, sarà appunto questa « Difesa ».

La quale gli scrittori inglesi chiamano universalmente una delle prose più belle della loro lingua, ciò che sarebbe presuntuoso volessimo noi impancarci a discutere. Non so se in qualcosa illusi dallo splendore ideale della poesia shelleyana e dalle sue relazioni con la poesia di Milton, essi

---

[1] Arnold, *Essays in criticism,* Second Series, pagg. 165-6.

affratellano la prosa della « Difesa » alla prosa dell'« Areopagitica »; il che accenniamo così di volo e cediamo con benefizio grande d' inventario non essendo già stato un criterio artistico che ci ha mossi ad analizzar queste pagine.

Ma abbiamo voluto ricercare fra le idee che lo Shelley giunto alla maturità della propria esperienza d' artista vi esprime intorno alla poesia in particolare e nelle sue relazioni col viver civile, e in genere poi intorno all' attività estetica in qualunque sua forma, quanto sia di più singolare e notabile, tanto rispetto al grado delle idee del tempo suo, tanto perchè davvero affermato, non sotto queste e quelle contingenze di momento e di scuola ma sotto specie di verità compiuta e perenne.

Già ogni riferimento troppo insistente a particolari atteggiamenti filosofici sarebbe inverosimile parlando dello Shelley che si nutrì con uguale entusiasmo alle filosofie più diverse. La realtà razionale egli non la considerò se non come un grado sorpassabile sul quale librarsi nell' impeto della poesia — conoscenza suprema questa, florido

coronamento dell'umana consapevolezza; — sempre che non fosse il caso di discendere nella pratica spicciola, e servirsi dei dati e degli enunciati razionali a promuovere e conseguir quelle ch' egli chiamava forme inferiori dell' utile.

Locke gli serviva per combattere i preti, Platone per piedistallo a questa o quella fantasmagoria cosmica. Ai quali uffici di premessa fantastica o di arma contro il pregiudizio, si comprende agevolmente come qualunque filosofia, per un modo o per l' altro, potesse servirgli. Onde le tracce dei pensieri più disparati a un tempo nel pensiero suo. Locke accanto a Berkeley, Platone e un che di neoplatonismo, non so questo per qual fonte giuntogli, accanto a Hume e gli scettici. Ma come in tutti gli uomini della rivoluzione, se non era in lui — e non sarebbe stata possibile date le loro inestirpabili contraddizioni — una sintesi rigorosa e senza residui di questi pensieri, non mancava una sintesi provvisoria, poetica, sentimentale. E, in realtà, quelle nemiche filosofie fanno in lui oscuramente un corpo solo, un corpo le cui giunture razionalmente illusorie ma nel

fervor della fantasia tenacissime, son costituite da immagini, da continuità passionali, spoglie certo di valore dal punto di vista delle logichette, ma non già di attività e, perciò, di significato da un più alto punto di osservazione. Onde si può affermare non esser stata prestata alle pagine della « Difesa » shelleyana se non una superficiale attenzione, da chi non vi vede che un bel pezzo di prosa poetica senza un contenuto critico afferrabile, sebbene non completamente organato, che, di tra il balenìo delle immagini e il fluttuar dei trapassi sentimentali, l' analista può estrarre e fermare in luce. Se le immagini non mancano, può essere assai istruttivo ricercare in esse le estreme sottilissime venature delle soluzioni di continuità o delle effettive relazioni appena intravvedute o non sapute suggerire se non attraverso un mito frettoloso ed approssimativo. E il fondo non è fantastico, sì filosofico, sebbene non berkeleyano, nè platonico, nè lockiano, ma shelleyano. Nè contraddice questo, chi ben rifletta, all' aver noi or ora escluso essersi mai il pensiero dello Shelley fuso in un tutto pieno e sonoro e senza screpoli,

e, come d'altronde il pensiero di tutti i poeti, esser mai giunto ad equilibrio e plenitudine fuorchè implicitamente, nella sua suprema poesia.

XII

Ogni altra prosa, scelta fra le più politiche o le più volutamente metafisiche dello Shelley, svierebbe nella ricerca di quel che il suo pensiero ha di più solido, distrarrebbe col suo contenuto d' accatto dallo studio della forma vera della sua umanità, sulla quale egli qui cerca ripiegarsi criticamente. Nella « Difesa » lo sentiamo fondar la sua ricerca sopra una vasta e diretta esperienza dell' obietto di cui tratta, mentre quelli altri contenuti, — malgrado egli sia fra i poeti più assiduamente nutriti di politica e di filosofia — sotto l' ammirevole ma difforme fervore umanitario e quella manìa dialettica che frequenti volte nelle pagine delle biografie shelleyane ci increspa le labbra al sorriso con le sue puerilità commo-

venti,[1] non riescono a dissimulare la propria estraneità. Non ci appare questo giovane divino, in quelle pagine, nello splendor dell' atto creativo che questa « Difesa » con le sue viste disordinate ma profonde irraggia. Egli riesce qui veramente a districar dai vani simboli, intellettualistici e retorici, il nucleo del suo pensiero ed a offrirlo spesso nella sua cordiale intimità. La sostanza che egli studia è immediata alla sua *forma mentis,* palpitante e docile sotto il suo entusiasmo creatore, e, se mai, la vedremo alzarsi in volute eccessive, sprizzare con inquietudine instancabile, ma non restar come l' altre segretamente fredda e sorda tra i colpi dialettici ed i bollori oratorî.

E se lo Shelley oscilla e ondeggia, esagera e indietreggia, sembra ora smentir ciò che una pagina innanzi ha affermato, più spesso lo vediamo fissare il problema dell' arte con vergini occhi, ed è allora appunto che egli filosofa inconsapevolmente robusto e sicuro. L' « amore » delle sue irruenti effusioni umanitarie, lo « spirito » delle vuote

---

[1] cfr. Dowden, Rabbe, *passim.*

elucubrazioni metafisiche, ci disvelano quel che essi significano di più vero e fecondo, ci dicono il loro vero nome che è poesia e la teoria della poesia diventa la teoria della universa elementare attività creatrice, che sopporta e nutrisce la vita, divenendo lo spirito poetico non altro che il motor primo del mondo. Tale è il fulcro di questa « Difesa », della quale, invero, altra difesa non poteva immaginarsi più vasta e definitiva.

XIII

Quando nel 1816 il senso di questa identità balenò la prima volta al commosso intelletto dello Shelley egli compose l'« Inno alla Bellezza Intellettuale » ove, i migliori critici si accordano a dire, il suo destino di poeta è dapprima sicuramente affermato.

Rivolgendosi allo « Spirito della Bellezza » e narrando a lui come ad un' amante di specie divina, in strofe impetuose, la combattuta genesi del suo conoscimento: « la tua ombra cadde su me », egli dice, ed « io gridai, e giunsi le mie mani in estasi ».

« E feci voto di consacrare ogni mia facoltà a te e a ciò che è tuo; non ho io tenuto la mia promessa? Con cuore che palpita ed occhi lacrimosi,

pur ora io evoco i fantasmi di mille ore, ognuno dal suo muto sepolcro; in chimeriche pergole di bramoso studio e di gioia d'amore esse vegliaron meco sull' invida notte; e sanno che non mai gioia rischiarò la mia fronte che non fosse una con la speranza che tu libererai questo mondo dalla sua cupa schiavitù; che tu, o terribile bellezza, attuerai tutto ciò che queste parole non posson esprimere ».

Ma l' influsso vitale di questo spirito della bellezza è qui invocato sul mondo quasi con dolore apocalittico, a redimerne fermamente la torbida schiavitù, a perennemente dar « grazia e verità all' inquieto sogno della vita ». Nei primi mesi del 1821, all'epoca della « Difesa », la preghiera è in fondo diventata coscienza di un atto; l' invocazione risuona come impeto di fede che ha imparato a sentire onnipresente, nel ritmo stesso dell' esistenza, sotto il delirio l' afflizione la contraddizione, quello spirito che essa invocava, e in questa coscienza continuamente si vivifica. Il trapasso da quel supplicato futuro alla certezza di questo presente altro non è se non l' affermazione

del *Prometheus unbound.* È, potremmo anche dire, il principal spirito della moderna poesia.

Ma quasi che l'attual coscienza di questo ritmo dovesse anche segnare il culmine naturale dell'evoluzione poetica dello Shelley, nati nel 1821, con questa « Difesa », l'*Adonais* e l'*Hellas*, e nel 1822 poca poesia frammentaria e non della più perfetta, lo Shelley moriva. Affermato quel ritmo divino sul fragore deforme di un inquieto mondo di cui lo spirito della intellettual bellezza ebbe infine conquistato il dominio, sembra che il popolo guerriero dei miti shelleyani si addorma nella luce pacifica che la sua fede e il suo travaglio hanno chiamato sulla terra.

E v' ha un che di solenne nel fatto di questo lascito estremo, compiuto quando l' oscura remissione dei morituri era già nel cuor del poeta. Gli anni 1821 e 1822 furon fra i più cupi della sua esistenza. La poesia sembrava gli sfuggisse e forse tanto gli sembrava perchè non mai come allora essa fu in lui attualità. Gli venne perciò fatto di affidar come in un vaticinio quel ch' era ormai limpidamente ed era pur sempre stato il se-

greto della propria vita; e poichè la sua vita egli aveva consacrata allo spirito universo onde vi lasciasse i suoi responsi, quel ch' ei sentiva con la certezza del profeta forma della più alta espressione umana dell' attività universale.

E. C.

DIFESA DELLA POESIA

Secondo un modo di considerare quelle due sorta di attività mentale che son chiamate ragione ed immaginazione, la prima può esser intesa come lo spirito contemplante i rapporti reciproci di più pensieri, in qualunque modo generati; la seconda, come lo spirito agente sopra quei pensieri, in modo da colorirli della sua propria luce, e formar da essi, come da elementi, altri pensieri, ciascuno contenente il principio della propria integrità. L'una è *τὸ ποιεῖν*, o principio di sintesi, ed ha per oggetto quelle forme che son comuni alla natura universa ed alla vita stessa; l'altra è *τὸ λογίζειν*, o principio di analisi, e la sua azione concerne le relazioni delle cose semplicemente come relazioni; cogliendo come essa fa i pensieri non nella loro unità integrale, ma come rappresentazioni alge-

briche che conducono a determinati risultati generali. Ragione è l'enumerazione di quantità già note; immaginazione, la percezione del valore di queste quantità, considerate isolatamente e come componenti un tutto. La ragione concerne le differenze, l'immaginazione le somiglianze delle cose. La prima sta alla seconda come lo strumento all'agente, come il corpo allo spirito, come l'ombra alla sostanza.

Poesia, in un senso generale, può esser definita « l'espressione dell'immaginazione »; ed essa è coeva all'uomo. L'uomo è un istrumento sul quale agisce tutta una serie di impressioni esterne ed interne, come le alternazioni di un volubile vento sopra un'arpa eolia, che la muovon col proprio moto a sempre varia melodia. Ma v'è un principio, nell'essere umano, e, forse, in tutti gli esseri sensitivi, che opera altrimenti che nella lira, e produce non melodìa soltanto ma anche armonia, mercè un intimo accordo dei suoni e dei movimenti così suscitati alle impressioni che li suscitano. È come se la lira potesse adattare le sue corde ai movimenti di ciò che le percuote, in deter-

minati rapporti di suono; a quel modo che il musicista può intonar la voce ai suoni della lira. Un fanciullo che giuoca solo solo, esprimerà la sua gioia per mezzo della voce e dei movimenti; ed ogni inflessione della voce ed ogni gesto sarà in esatta relazione a un corrispondente antitipo nelle impressioni di gioia che l'eccitarono; sarà l'immagine riflessa di queste impressioni; e come la lira trema e risuona pur dopo che il vento è passato, il fanciullo cercherà, prolungando nella sua voce e nei suoi movimenti la durata dell'effetto, di prolungare altresì la coscienza della causa. In relazione agli oggetti che rallegrano un fanciullo, queste espressioni son ciò che la poesia è rispetto ad oggetti più elevati. Il selvaggio (poichè il selvaggio è ai secoli ciò che il fanciullo agli anni) esprime le emozioni in lui prodotte dagli oggetti circostanti, in una simile guisa; e il linguaggio ed il gesto, unitamente alla mimesi plastica o pittorica, divengon l'immagine degli effetti riuniti di quelli obbietti e del suo appercepirli. L'uomo nella convivenza sociale, con tutte le sue passioni ed i suoi piaceri, diventa, in seguito, il

fulcro delle passioni e delle gioie umane; una ulteriore classe di emozioni genera così un cresciuto tesoro di espressioni; e il linguaggio e il gesto e le arti mimetiche, diventano a un tempo la rappresentazione ed il mezzo, il pennello e la pittura, lo scalpello e la statua, la corda e l'armonia. Le simpatie sociali, quelle leggi, cioè, dalle quali, come da proprî elementi, la società risulta, cominciano a svilupparsi dal momento che due creature umane coesistono; il futuro è contenuto nel presente come la pianta nel seme; ed eguaglianza, diversità, unione, contrasto, mutua dipendenza, divengono gli unici principî capaci di fornire i motivi secondo i quali la volontà di un essere sociale, in quanto essere sociale, è determinata ad agire; e fanno ciò che si dice piacere nella sensazione, virtù nel sentimento, bellezza nell'arte, verità nel ragionamento, amore nei rapporti interni della specie. Onde gli uomini, anche nell'infanzia della società, obbediscono ad un certo ordine nelle loro parole ed azioni, distinto da quello degli oggetti e delle impressioni che esse rappresentano; ogni espressione essendo sot-

toposta alle leggi di ciò da cui essa procede. Ma lasciamo le considerazioni d'ordine più generale, che potrebbero implicare una ricerca intorno ai principî della società stessa, e limitiamo la nostra attenzione al modo nel quale l'immaginazione si esprime nelle sue proprie forme.

Nella giovinezza del mondo, gli uomini danzano, cantano ed imitano gli obbietti naturali, osservando in queste azioni, come in tutte le altre, un certo ritmo od ordine. E, benchè tutti osservino un ordine consimile, non osservano essi tuttavia l'identico ordine, e nei movimenti della danza e nella melodia del canto e nelle combinazioni del linguaggio e nella serie di tutte le loro imitazioni degli oggetti naturali. Vi ha, infatti, un certo ordine o ritmo appartenente a ciascuna di queste classi di rappresentazioni mimetiche, da cui l'ascoltatore e lo spettatore ricevono un più intenso e più puro piacere che da ogni altro; il senso dell'approssimazione[1] a questo ordine è stato chiamato

---

[1] ... « *the sense of an approximation to this order...* ». Trad. Rabbe: « *le sentiment du plus ou moins de réaction de cet ordre...* ».

gusto dagli scrittori moderni. Nell' infanzia dell'arte, ciascuno obbedisce a un ordine che più o meno si avvicina a quello dal quale deriva questo supremo piacere; ma la diversità non è sufficientemente evidente da rendersi sensibile nelle sue gradazioni, fuorchè in quei casi nei quali la predominanza di questa facoltà di approssimazione al bello (così ci sia permesso chiamare la relazione fra questo piacere supremo e la sua causa) sia molto intensa. Coloro nei quali essa esiste in eccesso son poeti, nel senso più universale della parola; e il piacere che risulta dal modo nel quale essi esprimono l' influsso della società o della natura sui loro spiriti, si comunica agli altri, ed acquista una sorta di duplicazione da questa comunanza. Il loro linguaggio è essenzialmente metaforico; cioè a dire, coglie le prime inappercepite relazioni delle cose e perpetua la loro appercezione, finchè le parole che le rappresentano divengono, col tempo, segni di frammenti o classi del pensiero, invece che pitture di pensieri integri; e allora, se nuovi poeti non sorgessero a rinnovellare le associazioni che son state così di-

sintegrate, il linguaggio sarebbe morto a tutti i suoi più nobili ufficî nei rapporti umani. Queste similitudini o relazioni furon bellamente chiamate, da Lord Bacon, « vere orme della natura impresse sui varî subbietti del mondo »;[1] mentre egli considera la facoltà che le appercepisce come un fondo di assiomi comune ad ogni conoscenza. Nell'infanzia della società, ogni autore è necessariamente un poeta, perchè il linguaggio stesso è poesia; ed esser poeta equivale a cogliere il vero ed il bello, in una parola, il buono che esiste nella relazione intercedente, in primo luogo, fra l'essere e il percepire, in secondo luogo, fra il percepire e l'esprimere. Ed ogni linguaggio originario, vicino alla propria sorgente, è, in sè stesso, il caos di un poema ciclico; la copiosità della classificazione lessicografica e le distinzioni grammaticali non essendo che il lavoro di un' età più tarda, e non dando meramente che la registrazione e le forme estrinseche delle creazioni della poesia.

Ma i poeti, coloro, cioè, che immaginano ed espri-

---

[1] *De Augment. Scient.* cap. I, lib. 3 [nota dello Shelley].

mono questo ordine indistruttibile, non soltanto son gli autori del linguaggio e della musica, della danza, dell' architettura, della statuaria e della pittura; essi sono, altresì, gli institutori delle leggi, i fondatori della società civile, gli inventori delle arti di vita, i maestri che traggono ad una tal comunione di bellezza e di verità, quella parziale visione delle forze del mondo invisibile che è chiamata religione.[1] Per questo tutte le religioni originarie sono allegoriche, o suscettibili di allegoria, e, come Giano, hanno una doppia faccia: di falso e di vero. Secondo le contingenze di età e di nazione sotto le quali essi apparvero, i poeti furon chiamati, nelle prime epoche del mondo, legislatori o profeti; e un poeta comprende infatti e riunisce entrambi questi caratteri. Perchè egli, non soltanto

[1] cfr. P. B. Shelley. *Discorso sui costumi degli Antichi.* « Fra tutte le arti inventive corre una reciproca relazione di simpatia, come fra quelle che altro non sono se non le diverse espressioni di un unico potere interno, modificato da circostanze differenti d' ordine individuale o sociale ». Plat. *Conviv.* 205. « ἡ γάρ τοι ἐκ τοῦ μὴ ὄντος εἰς τὸ ὂν ἰόντι ὁτῳοῦν αἰτία πᾶσά ἐστι ποίησις, ὥστε καὶ αἱ ὑπὸ πάσαις ταῖς τέχναις ἐργασίαι ποιήσεις εἰσὶ καὶ οἱ τούτων δημιουργοὶ πάντες ποιηταί ».

vede intensamente il presente quale è, e scopre le leggi secondo le quali le cose presenti devono essere ordinate; ma, altresì, contempla nel presente il futuro, e i suoi pensieri sono i germi del fiore e del frutto del tempo avvenire. Non già che io affermi essere i poeti profeti nel senso grossolano della parola, o ch' essi possano predire la forma altrettanto sicuramente dello spirito degli eventi; come vuole un pregiudizio che farebbe della poesia un attributo della profezia, piuttosto che di questa un attributo di quella. Un poeta partecipa dell' eterno, dell' infinito, dell' uno; e, per quanto concerne le sue concezioni, il tempo, lo spazio ed il numero non esistono. Le forme grammaticali esprimenti i modi di tempo, le differenze di persona, e le distinzioni di luogo, son sostituibili nella più alta poesia, senza nuocerle come poesia; e i cori di Eschilo, il libro di Giobbe e il Paradiso di Dante, più d' ogni altra opera, offrirebbero riprove di questo fatto, se i limiti di questo saggio non vietassero ogni citazione. Le creazioni della musica, della scultura e della pittura, sono esempî ancor più decisivi.

Il linguaggio, il colore, la forma, le consuetudini di vita civile e religiosa, sono ad un modo istrumenti e materiali di poesia; e possono esser chiamati poesia per quella figura di linguaggio che considera l'effetto come sinonimo della causa. Ma poesia, in un senso più ristretto, significa quelle combinazioni di linguaggio, e specialmente di linguaggio metrico, che son create da quell'imperiale facoltà, il cui trono è velato nell'inscrutabile spirito dell'uomo. E ciò scaturisce dalla natura stessa del linguaggio, il quale è più diretta rappresentazione degli atti e delle passioni del nostro essere interiore, ed è suscettibile di più varie e delicate combinazioni che non il colore, la forma od il gesto, ed è più plastico ed obbediente al controllo di quella facoltà di cui è la creazione. Poichè il linguaggio è prodotto arbitrario dell'immaginazione ed ha relazione al solo pensiero; mentre tutti gli altri materiali, instrumenti e condizioni d'arte hanno relazioni reciproche, che limitano e si interpongono fra la concezione e l'espressione. Il linguaggio è come specchio che riflette; queste ultime son come nube che attenua

la luce cui ugualmente son intese a comunicare. Perciò, la fama degli scultori, dei pittori e dei musicisti, benchè le intrinseche facoltà dei grandi maestri di queste arti potessero non cederla in nulla alle facoltà di quelli che adoprarono il linguaggio come geroglifico dei proprî pensieri, mai non eguagliò quella dei poeti nel senso ristretto della parola; come due esecutori di ugual bravura otterranno effetti differenti da una chitarra e da un' arpa. Solo la fama dei legislatori e dei fondatori di religioni, finchè che le loro istituzioni vivono, sembra vincere quella dei poeti nel senso ristretto della parola; ma è molto da dubitare se, deducendo la celebrità, che loro usualmente concilia la loro lusinga delle opinioni grossolane del volgo, dalla fama che lor s' appartiene in quel più alto carattere di poeti, ogni superiorità non venga a mancare.

Abbiamo così circoscritto il significato di poesia nei limiti di quell' arte che è la più solita e più perfetta espressione della facoltà poetica stessa. È necessario, tuttavia, serrare ancora il cerchio e fissare la distinzione fra linguaggio ritmico ed

aritmico, essendo la volgare distinzione di prosa e verso inaccettabile in una analisi accurata.

I suoni, come i pensieri, hanno ad un tempo relazioni reciproche e con ciò ch' essi rappresentano; e una percezione dell' ordine di queste relazioni fu sempre trovata connessa ad una percezione dell' ordine delle relazioni dei pensieri. Perciò il linguaggio dei poeti assunse sempre una certa uniforme ed armoniosa ricorrenza di suoni, senza la quale non sarebbe stato poesia, e che non è meno indispensabile alla comunicazione dell' influsso poetico, di quel che sien le parole stesse, astratte da quest' ordine peculiare. Di qui la vanità del tradurre: altrettanto varrebbe gettare una mammola in un crogiuolo nell' intento di isolare l' essenzial principio del suo colore e del suo profumo, a cercar di trasfondere da un linguaggio in un altro le creazioni di un poeta. La pianta deve nuovamente germogliar dal suo seme, o non porterà fiore: — ed è questo il peso della maledizione di Babele.

L' osservanza di una regolare ricorrenza armoniosa nel linguaggio dei poeti, non che le sue relazioni con la musica, produsse il metro, o un

certo sistema di forme tradizionali di armonia e di linguaggio. Non è tuttavia essenziale che un poeta pieghi il suo linguaggio a questa forma tradizionale, in modo che quell' armonia, che ne è lo spirito, sia osservata.[1] Tale pratica è utile e conciliante, e da preferirsi, specialmente in quelle composizioni che includono molta azione; ma ogni grande poeta deve inevitabilmente innovare rispetto all' uso dei suoi predecessori l' intima struttura della sua versificazione. La distinzione fra poeti e prosatori è un banale errore. E quella tra poeti e filosofi è una distinzione superata. Platone fu essenzialmente un poeta, — la verità e lo splendore delle sue immagini, e la melodia del suo linguaggio son quanto di più intenso è possibile concepire. Egli rifiutò il numero delle forme epiche, drammatiche e liriche, perchè aspirava a suscitare un' armonia in pensieri spogli di forma concreta e di movimento; e potè fare a meno di foggiarsi un qualsiasi sistema regolare di ritmo,

[1] « ... *So that the harmony, which is its spirit, be observed.* » Trad. Rabbe: « *pourvu que l' armonie, qui est son ésprit, soit observée* ».

che contenesse, sotto fissati aspetti, le diverse pause del suo stile. Cicerone cercò di imitar la cadenza dei suoi periodi, ma con poco successo. Lord Bacon fu un poeta.[1] Il suo linguaggio ha un ritmo dolce e maestoso che soddisfa il nostro gusto, non meno che la quasi superumana sapienza della sua filosofia soddisfa l'intelletto: è un impeto di stile[2] che distende e poi rompe la cerchia dello spirito del lettore, e trabocca, traendolo seco nell'universale elemento con il quale ha perpetua simpatia. E tutti gli autori delle rivoluzioni ideali sono necessariamente poeti non solo in quanto sono inventori, e neppur solo in quanto le loro parole svelano la perenne omogeneità delle cose per mezzo di immagini che partecipano della vita della verità, ma anche perchè i loro periodi son ritmici ed armoniosi, e già contengono in sè gli elementi del verso, essendo eco della musica eterna. Nè sono quei supremi poeti che adoperarono modi ritmici tradizionali nel dar forma ed

---

[1] Ved. *Filum Labyrinthi* e, specialmente, l'*Essay on Death* [nota dello Shelley].

[2] « *strain* »; Rabbe: « *harmonie* ».

azione alle loro concezioni, meno capaci di percepire e rendere la verità delle cose, di coloro che non si valsero di questi modi. Shakspeare, Dante, Milton (per limitarci a scrittori moderni) son filosofi di eccelso potere.

Un poema è l'immagine stessa della vita espressa nella sua eterna verità. V' è questa differenza fra una storia e un poema, che una storia è un catalogo di fatti isolati, che altra connessione non hanno fuor che di tempo, luogo, circostanza, causa ed effetto; l' altro è una creazione di azioni in conformità alle forme immutabili della natura umana quali vivono nello spirito del creatore, che in quanto tale è l' immagine di tutti gli altri spiriti. L' una è parziale, e concerne soltanto un determinato periodo di tempo ed una certa combinazione di eventi che non ricorreranno più; l' altro è universale e contiene in sè il germe di una relazione con ogni impulso od azione possibile nella varietà della natura umana.[1] Il tempo, che distrugge bel-

---

[1] Arist. *Poet.* 9. «... ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. Διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν · ἡ μὲν γὰρ

lezza e toglie significato alla storia dei fatti particolari, spogliata della poesia che potrebbe vivificarli, aumenta la bellezza e il significato della poesia, e non resta di perpetuamente sviluppare nuove e meravigliose applicazioni dell' eterna verità che essa contiene. Per ciò i compendî furon chiamati tignuole della vera istoria; essi mangian la poesia che v'è contenuta. Una storia di fatti particolari è come uno specchio che oscura e disforma ciò che potrebbe esser bello; la poesia è uno specchio che fa bellissimo anche ciò che è difforme.

Le parti di una composizione possono esser poetiche senza che la composizione sia nel suo insieme un poema. Una sentenza isolata può considerarsi come un tutto, benchè si possa trovare in mezzo ad una serie di parti incoerenti; un' unica parola può esser favilla di inestinguibile pensiero. Così tutti i grandi storici, Erodoto, Plutarco, Livio, furon poeti; e benchè il loro intento, specialmente quel di Livio, li trattenesse da sviluppar questa loro facoltà nel grado più alto, essi

---

ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου ἡ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει... ».

fecero copiose ed ampie ammende di siffatta suggezione,[1] riempiendo tutti gli interstizii della loro materia di immagini vive.

E così, determinato che cosa è poesia e chi sono i poeti, passiamo a considerar gli effetti della poesia sulla società.

Poesia è sempre accompagnata da piacere; e gli spiriti sui quali essa agisce si aprono a ricever la saggezza che è mischiata alla gioia che l'accompagna. Nell'infanzia del mondo, nè i poeti stessi nè i loro ascoltatori furon del tutto consapevoli dell'eccellenza della poesia; perchè essa opera in una guisa divina e impercepita, fuori e sopra di ogni coscienza; ed è riservato alle generazioni future contemplare e misurar la potente causa e l'effetto in tutta la forza e lo splendore della loro unione. Neppur ne' nostri tempi alcun poeta arrivò vivente al vertice della propria fama; il tribunale che siede a giudicare un poeta, per il fatto che questi appartiene a tutti i tempi, deve

---

[1] « ... *They made copious and ample amends for their subjection...* ». Trad. Rabbe: « ... *ils se sont amplement dédommagés des exigences de leur sujet...* ».

esser composto di suoi pari, deve essere scelto dal tempo nell' eletta dei saggi di molte generazioni. Un poeta è un usignolo che è nascosto nella tenebra e canta a rallegrar di dolci suoni la propria solitudine; i suoi ascoltatori son come uomini incantati dalla melodia di un musicista invisibile, i quali si senton trascinati e commossi, ma non sanno donde e perchè. I poemi di Omero e dei suoi contemporanei, furon la gioia della Grecia bambina; furon gli elementi di quel sistema sociale che è la colonna sulla quale poggiaron tutte le civiltà successive. Omero personificò l'ideal perfezione del suo tempo in caratteri umani; nè v'ha dubbio che coloro che leggevano i suoi versi si sentissero stimolati ad un'ambizione di diventar simili ad Achille, ad Ettore, ad Ulisse; la lealtà e la bellezza dell' amicizia, del patriottismo, della divozione perseverante ad un oggetto, furon disvelate nella lor profondità in queste creazioni immortali; e i sentimenti degli uditori doverono affinarsi

ed ampliarsi per virtù di simpatia con sì grandi e ammirevoli personificazioni; finchè dall' ammirare essi imitarono, e attraverso l' imitazione iden-

tificarono sè medesimi con gli obbietti della propria ammirazione. Nè si dica che quei caratteri son lontani dalla perfezione morale, e ch'essi non possono in alcun modo esser considerati come modelli proponibili all'imitazione universale. Ogni epoca, sotto nomi più o meno speciosi, deificò i suoi errori peculiari: vendetta è l'idolo ignudo del culto di un'età semibarbara; intima-menzogna[1] l'immagine velata di un male ignoto, davanti al quale la lussuria e la sazietà giaccion prostrate. Ma un poeta considera i vizî dei suoi contemporanei come veste provvisoria della quale le sue creazioni devono abbigliarsi, che cuopre senza celarle le eterne proporzioni della loro bellezza. Un personaggio epico o drammatico li porta intorno alla propria anima, come l'armatura antica o l'assisa moderna intorno al corpo; mentre è pur facile immaginare un abito più grazioso e dell'una e dell'altra. Ma l'interior bellezza non può esser talmente nascosta dalla sua veste contingente, che lo spirito che la informa non si

---

[1] « *Self-deceit* ». Trad. Rabbe: « *illusion* ».

comunichi a questa veste stessa, e non indichi ciò ch' essa cuopre, per la guisa medesima nella quale essa è portata. Una forma maestosa e un modo aggraziato di movenze, si riveleranno anche di sotto l' abito più barbaro e privo di eleganza. Pochi poeti, anche della più alta qualità, elessero mostrar la bellezza delle loro concezioni nella sua ignuda verità e nel suo genuino splendore; ed è a dubitarsi se tale lega col costume, coll' uso, ecc. non sia necessaria a temperar questa musica planetaria agli orecchi mortali.

Frattanto, l' obiezione dell' immoralità della poesia è fondata intieramente sopra una concezione erronea del modo nel quale la poesia opera a fornir l' incremento morale dell' uomo. La scienza etica classifica gli elementi creati dalla poesia, e propone schemi ed esempî di vita domestica e civile; e non è già per difetto di mirabili dottrine che gli uomini si odiano, si disprezzano, si censurano, s' ingannano, si soggiogano vicendevolmente. La poesia agisce in altra e più divina maniera. Essa risveglia e allarga intimamente lo spirito, facendolo ricetto di un' infinità di insospet-

tate combinazioni di pensiero. Solleva il velo di sulla nascosta bellezza del mondo, e rende gli oggetti famigliari come se non più ci fossero famigliari; suscita ad una nuova vita tutto ciò che rappresenta; e le personificazioni vestite della sua luce elisia rimangono, nell'avvenire, nelle menti di coloro che una volta le contemplarono, come ricordi di un gentile energico gaudio che si estende a tutti i pensieri e a tutte le azioni ch' esso accompagna. Il grande segreto della morale è amore; l'uscire cioè dalla nostra propria natura ed identificar noi stessi col bello che esiste in un pensiero, in un' azione, in una personalità non nostri. Un uomo, ad esser grandemente buono, deve immaginare intensamente e largamente; deve porsi nel luogo di un altro e di molti altri; i dolori ed i piaceri del suo simile devon divenire suoi proprî. Il grande istrumento del bene morale è l'immaginazione; e la poesia governa gli effetti per il fatto del suo agire sopra la causa. La poesia estende il campo dell' immaginazione, fecondandola di pensieri di sempre nuova allegrezza, i quali hanno potere di attrarre ed assimilare alla lor propria natura

tutti gli altri pensieri, formando nuovi vacui e nuovi interstizî la cui capacità dimanda sempre nuovo nutrimento. Essa rafforza la facoltà che è l' organo della natura morale dell' uomo, a quel modo che l' esercizio rafforza un membro. Un poeta, per ciò, errerebbe incarnando le proprie concezioni di male e di bene, che sono, di solito, quelle del suo luogo e del suo tempo, nelle sue creazioni poetiche che non partecipano di tali limitazioni. Per questo suo assumere l' inferior ufficio di interprete dell' effetto, il quale ufficio, dopo tutto, egli non saprebbe adempiere se non imperfettamente, egli rinunzierebbe volontariamente alla gloria della partecipazione nella causa. Vi fu ben poco pericolo che Omero, od altri dei poeti eterni, fraintendesse talmente sè medesimo, da giungere ad abdicare a questo trono del suo più vasto dominio. Ma quelli in cui la facoltà poetica, benchè grande, fu meno intensa, tali Euripide, Lucano, Tasso, Spenser, di frequente si assunsero una funzione morale, e l' efficacia della loro poesia è scemata in esatta proporzione al grado nel quale essi ci costringono ad accorgerci di questa loro intenzione.

Omero ed i poeti ciclici furon seguiti ad un certo intervallo dai poeti drammatici e lirici di Atene che fioriron contemporaneamente a quanto v' ha di più perfetto nelle altre manifestazioni della facoltà poetica: l' architettura, la pittura, la musica, la danza, la scoltura, la filosofia, e, possiamo aggiungere, le forme della vita civile. Chè sebbene la constituzione della società ateniese fosse deturpata da varie imperfezioni che la poesia insita nella civiltà cavalleresca e cristiana scancellò dai costumi e dalle instituzioni dell' Europa moderna, in nessun altro periodo si rivelò altrettanta vita, bellezza e virtù; nè la forza bruta e la forma ribelle furon mai sì ben disciplinate e assoggettate al volere dell' uomo, nè questo volere fu meno ostile ai dettami del bello e del vero, come durante il secolo che precedette la morte di Socrate. Di nessun' altra epoca, nella storia del genere umano, abbiamo ricordi e frammenti così manifestamente impressi dell' immagine della divinità nell' uomo. E fu poesia soltanto, nella forma nell' azione nel linguaggio, quella che rese questa epoca memorabile sopra ogni altra, e ne fece come un tesoro

di esempî per l'eternità. La poesia scritta esistette, infatti, a questa epoca, simultaneamente alle altre arti; e sarebbe ozioso dimandare quale di queste arti dette e quale ricevè quella luce che tutte, come da un foco comune, sparsero anche sopra i periodi più oscuri del tempo posteriore. Noi non conosciamo della relazione di causa e di effetto che un concatenamento costante di eventi; ora, per parte sua, la poesia si trova sempre coesistere con qualunque altra arte possa contribuire alla felicità ed alla perfezione umana. Mi richiamo a ciò che è stato detto distinguere causa ed effetto.

Nel periodo su accennato ebbe nascita il dramma, e per quanto uno scrittore posteriore possa avere uguagliato o sorpassato i grandi esemplari che del dramma ateniese son arrivati fino a noi, è indisputabile che l'arte tragica non fu mai intesa o praticata conforme la sua vera filosofia come in Atene. Gli ateniesi, infatti, adoprarono il linguaggio, la mimica, la musica, le arti figurative, la danza e le instituzioni religiose, a produrre un effetto concorde nella rappresentazione dei più alti ideali di passione e di forza; e ciascuna forma di arte

vi fu, nel proprio genere, attuata alla perfezione da artisti dell' abilità più provetta, e disciplinata in bella proporzione ed unità rispetto alle altre forme. Sulla scena attuale pochi soltanto degli elementi capaci di significare le concezioni di un poeta son concordemente impiegati. La nostra tragedia è priva di musica e di danza; la musica e la danza restano estranee a quelle superiori personificazioni di cui, invece, farebbero il naturale accompagnamento; mancano ad un tempo di religione e solennità. Ogni instituto religioso è stato, di regola, bandito dalla nostra scena. Il nostro sistema di privar la faccia dell' attore della maschera, sulla quale le molteplici espressioni proprie al suo carattere drammatico, possono esser modellate in una sintetica e immutabile espressione, conferisce soltanto ad un effetto parziale ed inarmonico, e appena si addice per un monologo, ove tutta l' attenzione può concentrarsi su qualche grande maestro di mimica. L' uso moderno di intrecciar alla tragedia la commedia, benchè suscettibile nell' ordine pratico di grandi abusi, è indubbiamente un ampliamento del cerchio drammatico; ma la

commedia dovrebbe essere come in Re Lear, universale ideale sublime. È forse l' intervento di questo principio che fa piegar la bilancia in favore di Re Lear, contro l'Edipo Tiranno o l'Agamennone, o, se si vuole, le trilogie cui queste tragedie appartenevano; a meno che l' intenso potere della poesia corale, specialmente nella seconda di queste tragedie, non si consideri come restituente l'equilibrio. Ma Re Lear se può sostener siffatto paragone è da giudicare il più perfetto prodotto di arte drammatica che esista in tutto il mondo; a dispetto delle meschine condizioni cui il poeta era astretto, per l' ignoranza della filosofia del dramma prevalsa nell'Europa moderna. Calderon nei suoi *autos* religiosi, tentò soddisfare alcune alte condizioni di rappresentazione drammatica che Shakspeare avea neglette, come, ad esempio, stabilendo una relazione fra dramma e religione, e adattando loro la danza e la musica; ma, d' altro canto, egli non ottempera a condizioni ancor più importanti, sicchè più è il perso che il guadagnato dalla sostituzione dello schematico e prolisso idealismo d' una obliqua superstizione,

alle viventi personificazioni della verità della passione umana.

Ma io divago. — La correlazione degli spettacoli scenici con l' innalzarsi od il corrompersi dei costumi fu universalmente riconosciuta; in altre parole, la presenza o l' assenza della poesia nella sua forma più perfetta ed universale, fu trovata sempre connessa al bene ed al male nella vita effettiva. La corruzione che fu imputata al dramma quasi ne fosse l' effetto, principia allorchè si isterilisce la poesia che deve informare quell' opera; ed io mi appello alla storia dei costumi, se i periodi di rigoglio dell' una e di decadenza dell' altro non si corrisposero con esattezza uguale a quella che si riscontra in qualunque altro esempio di causa morale e di effetto.

Il dramma in Atene o dovunque può essersi accostato alla perfezione, coesistè sempre con una grandezza intellettuale e morale dell' epoca. Le tragedie dei poeti di Atene son come specchi nei quali lo spettatore contempla sè stesso, sotto un tenue velo di circostanza, spogliato di tutto fuorchè di quell' ideal perfezione ed energia in cui

ognuno si compiace, come nell'intimo tipo di tutto ciò ch' egli ama ammira e vorrebbe divenire. L'immaginazione è resa più vasta, per virtù di simpatia con dolori e passioni così possenti che ampliano, nell' atto di imporsi all' intelletto altrui, la capacità ideale di chi li intende; le buone disposizioni son confermate dalla pietà, dall' indignazione, dal terrore, dal dolore; e una calma ispirata dilaga dalla sazietà di questo sublime esercizio, fin nel tumulto della vita quotidiana; il delitto stesso è privato di metà del suo orrore e di tutto il suo contagio col venir rappresentato come fatal conseguenza delle impenetrabili forze della natura; e l' errore, spogliato di ciò che ne nasconde la caducità, non può più esser vagheggiato dagli uomini come forma nella quale debbano preferire estrinsecarsi. Un dramma della specie più alta poco campo può offrire di censura o di biasimo: piuttosto esso insegna la conoscenza ed il rispetto di sè. Nè l' occhio nè lo spirito posson vedere sè medesimi, fuorchè riflessi in ciò che li rassomiglia. Ora il dramma, finchè è vera poesia, è appunto uno specchio

prismatico di molte facce che raccoglie i raggi più luminosi della natura umana e li divide e riproduce nella semplicità delle loro forme elementari; li impronta di maestà e di bellezza; moltiplicando tutto ciò che riflette, e arricchendolo del potere di propagar la sua qualità a tutto ciò su cui può cadere.

Ma in epoche di decadenza il dramma simpatizza con questa decadenza. La tragedia diviene una fredda imitazione delle forme dei grandi capolavori dell' antichità, spogliata dell' armonioso complemento delle arti sorelle; spesso, anzi, queste stesse forme, fraintese; o un fiacco tentativo di propagar determinate dottrine che lo scrittore considera come verità morali e non sono, di solito, se non speciose lusinghe di qualche grossolano vizio o debolezza di cui, in comune con i suoi uditori, egli è infetto. Di qui il cosidetto dramma classico e domestico. Il Catone di Addison è modello del primo; e fosse pur vero che non avessi a creder superfluo citare esempî dell' altro! A tali intenti la poesia non può venir sottomessa. La poesia è una spada di fulmine sempre ignuda,

la quale consuma la guaina che vorrebbe chiuderla. Noteremo, frattanto, che tutte le composizioni drammatiche di questa natura son in grado singolare povere di fantasia; ed affettano, sì, sentimento e passione, che, non vivificati dall'immaginazione, vi son sinonimi di capriccio e di concupiscenza. Nella nostra storia, l'epoca della degradazione più grossolana del dramma è il regno di Carlo II, quando tutte le forme nelle quali la poesia fu sempre solita di esprimersi divennero inni al trionfo del potere regio sulla libertà e la virtù. Milton fu solo a rischiarare un' età indegna di lui. In tali epoche, il principio utilitario pervade tutte le forme d' arte drammatica e la poesia cessa di materiarle. La commedia perde la sua ideale universalità, lo spirito si sostituisce all' *humour*, si gode di egoistico compiacimento ed orgoglio, invece che di vero piacere; la malignità, il sarcasmo e lo scherno succedono all' allegra simpatia; non si ride, si sorride. L' oscenità, che è sempre bestemmia contro la divina bellezza della vita, per lo stesso velo che la cuopre, si fa più attiva se meno disgustosa: mostro al quale la corruzion

sociale reca sempre nuovo cibo ch' esso divora in segreto.

Essendo il dramma quella forma sotto la quale il maggior numero possibile di modi di espressione di poesia è suscettibile d' esser combinato, la correlazione della poesia e del bene pubblico è in esso meglio osservabile che in qualunque altra forma. È innegabile che la massima perfezione della società umana corrispose sempre alla massima eccellenza drammatica, e che la degenerazione o la morte del dramma, in una nazione dove una volta esso fiorì, è indizio di corruzione e di deperimento di quelle energie che un tempo fecero valida l'anima della vita sociale. Ma come Machiavelli dice delle istituzioni politiche, quella vita può ancora esser salvata e rinnovata, se sorgano uomini capaci di ricondurre il dramma ai suoi principî. E questo è vero rispetto alla poesia nel suo senso più esteso: ogni linguaggio instituzione forma non soltanto dimanda di essere prodotto ma d' esser tenuto in vita, onde l' ufficio ed il carattere del poeta partecipa della natura divina nei suoi due aspetti: di provvidenza e di creazione.

La guerra civile, le devastazioni dell'Asia ed il fatal predominio, prima delle armi macedoni, poi delle armi romane, furon altrettanti segni dell'estinzione o della sospensione della facoltà creativa in Grecia. Gli scrittori bucolici che trovaron protezione presso i tiranni letterati di Sicilia e di Egitto, furon gli ultimi rappresentanti del suo gloriosissimo regno. La loro poesia è intensamente melodica; come l'odor della tuberosa essa aggrava e ammala l'anima d'un eccesso di dolcezza; mentre la poesia dell'età che precedette era stata come fresco vento pratile di giugno che mescola la fragranza di tutti i fiori ed aggiunge un vivificante ed armonizzante spirito suo proprio, che dà ai sensi forza di sostenere il suo intensissimo diletto. La delicatezza stilistica della poesia bucolica ed erotica, corrisponde ad una mollezza nella statuaria,[1] nella musica, e nelle arti affini, nonchè nei costumi e nelle instituzioni, che caratterizza l'epoca cui ora mi riferisco. Ma non è alla facoltà

---

[1] « ... *the bucolic and erotic delicacy... is correlative with that softness in statuary...* etc. ». Trad. Rabbe: « ... *correspond à la noblesse dans la statuaire,* etc... ».

poetica in sè o ad una sua qualche errata applicazione, che questo difetto di armonia è da attribuirsi. Una uguale acutezza di sensazioni e di affezioni può trovarsi negli scritti di Omero e di Sofocle, e il primo segnatamente, vestì immagini patetiche e sensuali di irresistibile incanto. La loro superiorità sopra questi scrittori più tardi, consiste nella presenza di quei pensieri che appartengono alle intime facoltà della natura nostra, non già nell' assenza di quelli che son connessi alle facoltà esterne; e la loro perfezione incomparabile procede dall' armoniosa fusione di esse tutte. Non è ciò che i poeti erotici hanno, sibbene ciò che non hanno che fa la loro imperfezione. Non è in quella misura che essi furon poeti ma in quella misura che non lo furono che posson essere ragionevolmente considerati come partecipanti nella corruzione morale della loro età. Avesse questa corruzione tanto potuto da distruggere in essi quella sensibilità al piacere, alla passione e alle bellezze naturali, che vien loro imputata come un' imperfezione, l' ultimo trionfo del male sarebbe avvenuto. Poichè resultato della corru-

zione sociale è distruggere ogni sensibilità al piacere, per il che, appunto, essa è corruzione. Si parte dall' immaginazione e dall' intelletto come dal centro, e di là si diffonde come un veleno che paralizza, attraverso gli affetti fin negli stessi desiderî, finchè tutto diviene una torpida massa nella quale a mala pena il senso sopravvive. All' avvento di una tale età la poesia si rifugia sempre in quelle facoltà che son le ultime ad esser distrutte; e s' ode, come il suono dei passi di Astrea, la voce di lei che si diparte dal mondo. Ma essa comunica tuttavia il piacere che gli uomini son ancora capaci di ricevere e continua ad esser la luce della vita, la fonte di quanto di bello, di generoso o di vero può trovar posto in un tempo corrotto. Si ammetterà senza difficoltà che quelli fra i viziati cittadini di Siracusa e di Alessandria che si compiacquero dei poemi di Teocrito, furon meno freddi crudeli e sensuali del restante della loro generazione. Ma la corruzione deve aver intieramente distrutto l' edificio sociale, prima che la poesia possa cessar di esistere. Non furon mai intieramente scissi i sacri anelli di quella catena

che attraverso le menti della moltitudine, risale ai grandi spiriti, donde, come da un magnete, si sprigiona l' invisibile influsso che, ad un tempo, connette anima e sostiene la vita di tutto.[1] È questa la facoltà che in sè contiene il germe della propria rinnovazione e della rinnovazione sociale. Ma non circoscriviamo gli effetti della poesia bucolica ed erotica nei limiti della sensibilità di coloro cui essa si rivolgeva. Essi possono aver percepita la bellezza di quelle immortali composizioni semplicemente come frammenti e parti isolate; mentre coloro che son dotati di più acute facoltà, o son nati in una età più felice, sanno riconoscervi gli episodî di quel grande poema che tutti i poeti come pensieri cooperanti di una gran mente son andati costruendo dal principio del mondo.

Gli stessi mutamenti, in una sfera più ristretta, si verificarono nell' antica Roma; ma le azioni e le forme della sua vita sociale non mai appaiono essersi compiutamente saturate di poesia. I Romani sembrano aver considerato i Greci come i privi-

[1] cfr. Plat. *Io,* 533, 536.

legiati tesorieri delle più elette forme di vita dal punto di vista morale e naturale, ed essersi astenuti dal creare, nelle forme del linguaggio ritmico, della scultura, della musica o dell' architettura, qualcosa che avesse una peculiar relazione alla lor propria condizione, pur dovendone aver una generale all' universal costituzione del mondo. Noi giudichiamo, del resto, soltanto su dati parziali, e giudichiamo forse ingiustamente. Ennio, Varrone, Pacuvio ed Accio, tutti grandi poeti, son perduti. Lucrezio nel senso più alto e Vergilio, pure in senso molto alto, son veri creatori. La squisita delicatezza delle espressioni di quest' ultimo è come una nebbia di luce che ci nasconde l' intensa ed eccessiva verità delle sue concezioni di natura. Livio è materiato di poesia. Frattanto, Orazio, Catullo, Ovidio e in generale gli altri grandi scrittori dell' età vergiliana videro l' uomo e la natura nello specchio della Grecia. Le instituzioni romane, altresì, e la religione di Roma, furon meno poetiche di quelle della Grecia, a quel modo che l' ombra è meno viva della sostanza. Perciò, in Roma, la poesia sembra seguire piuttosto che

accompagnare la perfezione della vita politica e domestica. La vera poesia di Roma visse nelle sue instituzioni, poichè tutto ciò che di bello, di vero, di maestoso esse contennero, poteva solo germinare dalla facoltà che crea l' ordine nel quale esse consistono. La vita di Camillo, la morte di Regolo; la solennità quasi divina dei senatori nell' attesa dei Galli vittoriosi; il rifiuto della repubblica di far pace con Annibale dopo la battaglia di Canne, non furon conseguenze di un sottil calcolo del probabile utile personale da doversi cogliere da un siffatto ritmo ed ordine nelle manifestazioni della vita, da coloro che furono ad un tempo i poeti e gli attori di questi drammi immortali. Ma l'immaginazione, contemplando la bellezza di questo ordine, lo creava ingenuamente conforme la sua propria idea; e conseguenza fu l' impero, e ricompensa un' eterna fama. Le quali cose non son meno poesia, *quia carent vate sacro.*[1] Son gli episodî di quel poema ciclico scritto dal tempo nelle memorie degli uomini. Il passato,

---

[1] Hor. *Od.* IV, 9.

come un inspirato rapsodo, empie il teatro delle infinite generazioni con la loro armonia.

Ma, in ultimo, l'antico sistema morale e religioso conchiuse il cerchio delle proprie evoluzioni. E il mondo sarebbe caduto nell' estrema anarchia ed oscurità se non vi fossero stati, fra gli autori appartenenti alla civiltà cristiana e cavalleresca, poeti che crearon modi di pensiero e di vita non mai stati concepiti prima; i quali modi, ripetuti nelle immaginazioni degli uomini, divennero come duci dei disordinati eserciti dei lor pensieri. È estraneo all' intento presente rilevare il male prodotto da questi nuovi sistemi; se non che si vuole affermare, sull' autorità di principî già precedentemente fissati, che nessuna parte di questo male può esser attribuita alla poesia che quei sistemi stessi contennero.

È probabile che la poesia di Mosè, di Giobbe, di David, di Salomone e di Isaia avesse prodotto un intenso effetto sulla mente di Gesù e dei suoi discepoli. Gli sparsi frammenti conservatici dai biografi di questa figura straordinaria, son tutti materiati della più vivida poesia. Ma le sue dot-

trine sembran essere state prontamente sfigurate. Un certo tempo dopo il prevaler di un sistema di opinioni fondato sopra le teorie da lui promulgate, le tre forme sotto le quali Platone aveva distribuito le facoltà dello spirito[1] ebbero una sorta di apoteosi e divennero l' oggetto del culto del mondo civile. E qui si deve confessare che « la luce » sembra « oscurarsi », e « il corvo fa volo al bosco abitato da' suoi compagni; tutte le cose buone del giorno cominciano a languire e ad assopirsi; e i neri agenti della notte sorgono alle loro prede ».[2] Ma si osservi qual magnifico ordine germogliò dalla polvere e dal sangue di questo caos furioso! E come il mondo, quasi da una resurrezione, librandosi sopra le ali d' oro della conoscenza e della speranza, riprese la sua ascesa sicura nel cielo del tempo! Si ascolti la musica, non udita da orecchi esteriori, la quale, simile a un incessante ed invisibile vento conforta il suo corso perenne di nuova forza e celerità!

La poesia nelle dottrine di Gesù Cristo e la

[1] *Reipub. lib. IV,* 438, 439, 440.
[2] Shaksp. *Macb.* III, sc. 2.

mitologia e le istituzioni dei conquistatori celti[1] dell'Impero romano, sopravvissero all'oscurità ed alle convulsioni che accompagnarono il loro sorgere e la loro vittoria e si fermarono in un nuovo sistema di costumi e di opinioni. È erroneo imputar l'ignoranza dell'oscuro medio evo alle dottrine del Cristianesimo o al prevaler delle nazioni celtiche. Qualunque sia il male che le forze che se ne svilupparono poterono produrre, esso scaturì dall'estinzione del principio poetico, e unitamente dal progresso del dispotismo e della superstizione. Gli uomini, per cagioni troppo complesse per esser qui discusse, eran divenuti insensibili ed egoisti; debole il loro volere, ma, frattanto, essi ne restavano schiavi, e, perciò anche schiavi del volere altrui: la lussuria, la paura, l'avarizia, la crudeltà e la frode, caratterizzarono una razza di cui nessuno resultò capace di *creare* nell'ordine delle arti figurative, della letteratura, della morale. Le anomalie morali d'uno stato sociale siffatto non posson esser ragionevolmente addebitate agli avve-

---

[1] L'autore confonde qui e altrove i Celti con i Germani.

nimenti del loro tempo, e quelli avvenimenti son più meritevoli della nostra approvazione che eran più atti a speditamente dissolverlo. È doloroso, per altro, per coloro che non sanno discernere fra parola e spirito, che molte di queste anomalie sieno state incorporate nella nostra religione corrente.

Non fu prima dell'undecimo secolo che gli effetti della poesia del Cristianesimo e della cavalleria cominciarono a manifestarsi. Il principio d'eguaglianza era stato scoperto ed applicato da Platone nella sua *Repubblica,* quale regola teoretica del modo nel quale i fattori di piacere e di forza, prodotti dalla capacità e dal lavoro di tutte le creature umane, dovessero esser distribuiti fra esse. Le limitazioni da ammettersi a questa regola, furon da lui ritenute dipendere soltanto dalla sensibilità di ciascuno o dalla utilità comune. Ma seguendo le dottrine di Timeo e di Pitagora egli insegnò, altresì, un sistema di dottrine intellettuali e morali, comprendente ad un tempo la passata, la presente e la futura condizione dell'uomo. Gesù Cristo diffuse nel genere umano le sacre ed eterne verità

che queste concezioni contenevano, e il Cristianesimo nella sua astratta purezza divenne l' espressione estrinseca delle dottrine implicite nella poesia e nella saggezza antiche. Il fondersi delle nazioni celtiche con le esauste popolazioni del mezzogiorno, impose a queste il suggello della poesia contenuta nella lor mitologia e nelle loro instituzioni. Resultato fu la somma dell' azione e della reazione di tutte queste cause riunite, giacchè si può stabilire la massima che nessuna nazione o religione può imporsi ad un' altra, senza incorporare una parte di ciò su cui essa si afferma. L' abolizione della schiavitù personale e domestica e l' emancipazione della donna da gran parte delle antiche degradanti limitazioni, furon alcune fra le conseguenze di questi avvenimenti.

L' abolizione della schiavitù personale è fondamento alla più alta speranza di progresso politico che mente umana possa concepire. La libertà della donna produsse la poesia dell' amor sessuale. Amore diventò una religione gli idoli del cui culto ci son sempre presenti. E fu come se le statue di Apollo e delle Muse avessero ad un tratto

acquistato vita e movimento e muovesser fra i loro adoratori; sicchè la terra divenne popolata dagli abitanti di un mondo più divino. Le sembianze e le relazioni famigliari diventaron meravigliose e celestiali, e un paradiso fu creato come fuor dalle rovine dell'Eden. E siccome questa creazione è in sè poesia, coloro che la effettuarono furon poeti e il linguaggio lo strumento della loro arte. « Galeotto fu il libro e chi lo scrisse ».[1] I poeti Provenzali, o « trovatori » anticiparono il Petrarca i cui versi son come incanti che dissigillano le riposte fonti incantate del piacere che è nel dolore d'amore. È impossibile sentirli senza diventar parte di quella bellezza che contempliamo e superfluo sarebbe spiegare in che modo la gentilezza e la elevatezza spirituale, connesse con queste sacre emozioni, posson rendere gli uomini più amabili, più generosi e più saggi e innalzarli fuor dei torpidi vapori del piccolo mondo dell'io. Ma Dante comprese il segreto d'amore meglio ancora del Petrarca. La sua *Vita nova* è una fontana inesauri-

[1] In italiano nel testo.

bile di purità di sentimento e di linguaggio; è la storia idealizzata di quel periodo e di quelli intervalli della sua vita che furon dedicati ad amore. E la sua apoteosi di Beatrice nel Paradiso, e le mutazioni dell' amor suo e della bellezza di lei attraverso le quali come su per gradini, egli finge esser asceso al trono della causa suprema, son la più gloriosa fantasia della poesia moderna. I critici più acuti han giustamente capovolto il giudizio volgare e l' ordine dei grandi atti della *Divina Commedia,* nella misura della loro ammirazione per l' Inferno, il Purgatorio e il Paradiso. Questo è un inno perpetuo di eterno amore. Amore che trovò un poeta degno soltanto in Platone fra tutti gli antichi, fu celebrato da un coro dei più grandi scrittori del mondo rinnovato; e la musica ha penetrato i recessi della società, ed i suoi echi cuopron le dissonanze degli odî e delle superstizioni. A intervalli successivi, Ariosto, Tasso, Shakespeare, Spenser, Calderon, Rousseau ed i grandi contemporanei, celebrarono il dominio d' amore, quasi alzando nello spirito umano, trofei a questa sublime vittoria sulla sensualità e la violenza. La

vera relazione fra i due sessi nei quali il genere umano si divide è divenuta meno fraintesa; e se l'errore che confonde la diversità con l'ineguaglianza delle facoltà dei due sessi stessi è stato parzialmente corretto nelle opinioni e nelle istituzioni dell'Europa moderna, dobbiamo questo grande benefizio al culto di cui la Cavalleria fu la legge ed i poeti furono i profeti.

La poesia di Dante può esser considerata come un ponte tratto sul corso del tempo ad unire il mondo moderno e l'antico. Le idee imperfette del mondo invisibile che Dante ed il suo rivale Milton idealizzarono, son puramente la maschera ed il manto, dei quali coperti ed avviluppati questi grandi camminano nell'eternità. Difficile è determinare fino a qual punto essi furon coscienti della separazione che deve esser esistita nei loro spiriti fra il proprio credo e quello del volgo, Dante almeno sembra aver voluto testimoniare la piena libertà del suo, col porre Rifeo, cui Virgilio chiama *justissimus unus,*[1] in Paradiso e seguendo

---

[1] *Ænei.* II, 426-7.

il più eretico capriccio nella sua distribuzione dei premî e dei gastighi. E il poema di Milton, per parte sua, contiene una refutazione filosofica di quel sistema del quale, per un' antitesi singolare ma naturale, Milton stesso fu, rispetto al mondo, il principale e più popolare sostegno. Nulla può superar la forza e la magnificenza del carattere di Satana come è rappresentato nel *Paradiso Perduto*. E sarebbe erroneo supporre ch' esso sia mai stato inteso a rappresentar la personificazione volgare del male. Un odio implacabile, una frode paziente ed un' insonne raffinatezza nell' invenzione dell' estremo tormento da infliggere ad un nemico, siffatte cose son male, e se perdonabili in uno schiavo son senza scusa in un tiranno; se innobilite da molto che fa decorosa la sconfitta d' un servo, son lordate da quanto disonora la supremazia di un vincitore. Ora, il demonio di Milton come essere morale, di tanto è superiore al suo Dio, di quanto uno che persevera in un disegno che sa egregio, a dispetto dell' avversità e dei tormenti, è superiore ad uno che nella fredda sicurezza di un indubbio trionfo, esercita sul suo

nemico la più terribile vendetta, neppur per una qualche erronea intenzione di indurlo a pentirsi di perseverar nella sua inimicizia, ma con l' intento palese di esasperlo a meritar nuovi tormenti. Milton ha siffattamente violata la concezione volgare (se ciò può dirsi violazione), da non aver costituito il suo Dio in nessuna superiorità morale sopra il suo demonio. E questa orgogliosa trascuratezza di un diretto intento morale è la prova più decisiva della eccellenza del genio di Milton. Egli, per dir così, mescolò gli elementi che costituiscon la natura umana come colori sopra una tavolozza, e li dispose, nella composizione della sua grande pittura, secondo le leggi della verità epica, e cioè secondo le leggi di quel principio per il quale una serie di azioni dell' universo esterno e di determinati esseri intelligenti e morali è calcolata a suscitar la simpatia delle generazioni successive. La *Divina Commedia* e il *Paradiso Perduto* hanno conferito alla mitologia moderna una forma organica, e quando le vicende ed il tempo avranno aggiunta una superstizione di più a quelle che sorsero e tramontaron sulla terra, i

commentatori saranno dottamente adoprati a dichiarar la religione dell' antica Europa, non caduta in oblìo soltanto perchè stata così improntata dell' eternità del genio.

Omero fu il primo e Dante il secondo poeta epico, cioè il secondo poeta, la serie delle cui creazioni fu in ben determinata ed intelligibile relazione alla scienza, al sentimento ed alla religione dell' età nella quale egli visse e delle età che seguirono; sviluppandosi questa relazione corrispondentemente al loro sviluppo. Lucrezio, infatti, ebbe invischiate le ali del suo agile spirito nella feccia del materialismo, e Vergilio, con una modestia che mal si adattava al suo genio, affettò di essere un imitatore anche quando ricreava dalle radici ciò che copiava; nessuno, poi, della nidiata dei pappagalli — per quanto piacevoli potessero essere i loro versi — Apollonio Rodio, Quinto Calabro Smirneo, Nonno, Lucano, Stazio o Claudiano, cercò neppur di soddisfare ad una sola condizione di verità epica. Milton fu il terzo poeta epico. Poichè se il titolo di epica, nel suo senso più elevato, deve rifiutarsi all' *Eneide*, ancor meno

può esser concesso all'*Orlando Furioso,* alla *Gerusalemme Liberata,* ai *Lusiadi* o alla *Fairy Queen.*

Dante e Milton furon entrambi profondamente penetrati dell' antica religione del mondo civile, e lo spirito di essa esiste probabilmente nella loro poesia in quella stessa proporzione che la sua forma sopravvisse nel culto non riformato dell' Europa moderna. Il primo precedette il secondo seguì la riforma, d' un quasi uguale intervallo. Dante fu il primo riformatore religioso e Lutero lo superò piuttosto in crudezza ed acrimonia che nell' arditezza delle sue censure dell' usurpazione papale. Dante fu il primo suscitatore dell' Europa che si stava in letargo, egli creò una lingua intimamente musicale e suasiva fuor di un caos di stridenti barbarismi. Fu il chiamatore a raccolta di quei grandi spiriti che presiedettero alla rinascita della coltura; il Lucifero di quella pleiade di stelle che nel secolo tredicesimo splendette dall' Italia repubblicana, come da un cielo, sull'oscurità di un mondo ottenebrato. E le sue parole son penetrate del suo spirito, ognuna è come una favilla, un atomo ardente di inestinguibile pensiero:

molte giacendo ancora coperte dalla stessa cenere della loro nascita, gonfie del lampo che non ha ancor trovato la sua via. Tutta la grande poesia è infinita, è come la prima ghianda che conteneva potenzialmente tutte le querce. Velo dietro velo può esser alzato e la ignuda bellezza dell'intimo significato non venir mai del tutto scoperta. Un gran poema è una fontana perpetuamente scorrente delle acque della saggezza e della gioia, e dopo che una persona od una età hanno esaurito la sua divina effusione per quello che le lor peculiari attitudini permettevano, un' altra età ed un' altra persona succedono loro, e nuove relazioni si sviluppano, sorgente di impreveduta ed inconcepibile gioia.

L' età immediatamente successiva a quella di Dante, Petrarca e Boccaccio, fu caratterizzata da una rinascita della pittura, della scoltura e della architettura. Chaucer colse la sacra ispirazione, e l' edificio della letteratura inglese è fondato sopra materiali di invenzione italiana.

Ma non lasciamoci fuorviare da una difesa in una storia critica della poesia e della sua influenza

sulla società. Ci basti aver rilevato l'azione dei poeti, nel pieno e vero senso della parola, sul proprio tempo e tutte le età successive.

Ma ai poeti fu imposto anche per un'altra ragione di rinunziare la corona civica ai raziocinatori ed ai meccanici. Si concede che l'esercizio dell'immaginazione è dilettevolissimo, ma, si afferma che, d'altro canto, quello della ragione è più utile. Esaminiamo cosa, nei termini di questa distinzione, si intende per utilità. Piacere o bene, in un senso generale, è ciò che la coscienza di un essere sensitivo ed intelligente cerca, ed in cui, trovatolo, si appaga. Vi son due sorta di piacere: uno durevole, universale e permanente; l'altro transitorio e particolare. L'utile può consistere tanto nei mezzi a produrre il primo quanto il secondo. Nel primo senso, qualunque cosa afforzi e purifichi le affezioni, allarghi l'immaginazione e fecondi di spirito il senso è utile. Ma alla parola utilità può esser attribuito anche un significato più ristretto, limitandola ad esprimer ciò che soddisfa gli importuni bisogni della nostra natura animale, dà alle creature la sicurezza della vita, delude gli inganni più

grossolani della superstizione, e concilia fra gli uomini una reciproca tolleranza, in quel grado che è compatibile alla diversità dei moventi dell' interesse personale.

Senza dubbio, i promotori dell'utile, in questo senso più ristretto, hanno un lor decretato ufficio nella società. Seguono le orme dei poeti, e copiano gli abbozzi delle creazioni di costoro nel libro della vita ordinaria. Fanno lo spazio e distribuiscono il tempo. E la loro azione è del più alto valore, finchè essi limitino la loro tutela degli interessi delle facoltà inferiori della nostra natura entro i confini segnati alle facoltà superiori. Ma se lo scettico distrugge le rozze superstizioni, non sfiguri egli, come taluni scrittori francesi hanno sfigurato, le verità eterne che improntano gli spiriti umani. E mentre il meccanico abbrevia e l' economista combina il lavoro, procurino essi che le loro ricerche, per mancanza di simpatia con quei primi principî che lo spirito poetico amministra, non tendano, come è accaduto nell' Inghilterra moderna, ad esasperare ad un tempo l' opulenza e la indigenza. Essi hanno esemplificato il motto:

« A chi possiede, sarà dato ancora di più; e a chi non possiede, anche il poco ch' egli ha sarà tolto ».[1] I ricchi son diventati più ricchi, i poveri più poveri; e la nave dello stato è sbalzata fra lo Scilla e il Cariddi dell' anarchia e del dispotismo. Tali son gli effetti che non possono non derivare da uno spostato esercizio della facoltà utilitaria.

È difficile definire il piacere nel suo senso più alto, chè la definizione include una serie di apparenti paradossi. Per un inesplicabile difetto di armonia nella constituzione della natura umana, la sofferenza delle facoltà inferiori è, sovente, connessa al godimento delle facoltà superiori del nostro essere. E il dolore, la paura, l' afflizione, e la disperazione stessa, son spesso le espressioni proprie di un' approssimazione a questo godimento supremo. La nostra simpatia per le figurazioni tragiche è mossa da questo principio; e la tragedia ci diletta col mostrarci un' ombra di quel piacere che si trova nel dolore. È questa, altresì, l' origine di quella malinconia che è inseparabile dalle me-

---

[1] S. Marco, 4. *25:* « Perciò che a chiunque ha sarà dato; ma chi non ha, eziandio quel ch' egli ha gli sarà tolto ».

lodie più dolci.[1] E quel piacere che è nel dolore è più dolce del piacere del piacere stesso. Di qui il detto: « Meglio andare alla casa del pianto, che alla casa dell' allegrezza ».[2] Non che questa suprema qualità di piacere sia necessariamente congiunta al dolore. Il piacere dell' amore e dell' amicizia, l' estasi dell' ammirazione della natura, la gioia nel godere e, ancor più, nel creare poesia, ne sono spesso del tutto immuni.

Nella produzione e nella garanzia del piacere, in questo senso supremo, consiste il vero utile. E coloro che producono e conservan questo piacere sono poeti o filosofi poeti.

I lavori di Locke, Hume, Gibbon, Voltaire, Rousseau, e dei loro discepoli, in favore dell' oppressa ed illusa umanità, hanno diritto alla gratitudine del genere umano. È facile, tuttavia, calcolare il grado di sviluppo morale e intellettuale che il mondo avrebbe attinto se essi non fossero mai

---

[1] cfr. *A un' allodola.* « Il nostro riso più sincero è pregno di qualche dolore; i nostri canti più dolci son quelli che dicono i più tristi pensieri ».

[2] Eccl. 7, *2:* « Meglio vale andare in una casa di duolo, che andare in una casa di convito... ».

vissuti. Si sarebbe detto qualche sciocchezza di più per un secolo o due, e forse un numero un po' maggiore di uomini, donne e fanciulli sarebbe stato arso per eresia. Potremmo, per parte nostra non avere in questo momento a congratularci dell' abolizione dell' Inquisizione di Spagna.[1] Ma è impossibile immaginare ciò che la condizione morale del mondo sarebbe stata se Dante, Petrarca, Boccaccio, Chaucer, Shakspeare, Calderon, Lord Bacon e Milton non fossero mai esistiti; se Michelangiolo e Raffaello non fossero mai nati; se la poesia ebraica non fosse mai stata tradotta; se una rinascenza negli studî della letteratura greca non fosse mai avvenuta; se nessun monumento di scoltura antica ci fosse pervenuto; e se la poesia della religione del mondo antico fosse per sempre perita con quella fede. Lo spirito umano non avrebbe potuto mai, fuorchè per l' intervento di questi stimolanti, esser avviato all' invenzione delle scienze d' un ordine meno ideale e a quell' ap-

[1] Abolita nel 1808, fu riattivata da Ferdinando VII; e di nuovo soppressa nel 1820, l' anno precedente all' anno della *Difesa*.

plicazione del ragionamento analitico allo studio delle necessità sociali, che, per altro, si cerca oggi esaltare sopra l' espressione diretta della facoltà inventiva e creativa.

Noi possediamo assai più saggezza morale, politica e storica di quel che possiamo spenderne praticamente; e troppa più scienza economica di quel che possiamo applicare alla giusta distribuzione di quella ricchezza che essa moltiplica. La poesia, in questi ordini di pensiero, è soffocata dall' accumulazione dei fatti e dei processi calcolatori. Noi conosciamo perfettamente quel che è più saggio e migliore in morale, in politica, e in economia politica, o, almeno, ciò che sarebbe saggio e migliore di ciò che gli uomini or praticano e tollerano. Ma lasciamo il « *non oso* seguire all' *io vorrei*, come il povero gatto del proverbio ».[1] Manchiamo, infatti, di facoltà creativa per tradurre in vita immaginativa quel che conosciamo; manchiamo d' impulso generoso a tradurre in atto ciò che immaginiamo; manchiamo della poesia della

---

[1] *Macb.* 1, sc. 7.

vita: i nostri calcoli hanno sorpassato le nostre concezioni; abbiam mangiato più di quel che potessimo digerire. La coltura di quelle scienze che hanno allargato i confini dell' impero dell' uomo sul mondo esterno, per mancanza di facoltà poetica, ha circoscritto proporzionalmente quelli del mondo interno; e l' uomo, dopo fatti schiavi gli elementi, resta per parte sua schiavo. A cosa, se non alla coltura delle arti meccaniche in un grado sproporzionato alla presenza della facoltà creativa che è la base di ogni conoscenza, può essere attribuito l' abuso delle invenzioni per abbreviare e combinare il lavoro, con l' effetto di esasperare le ineguaglianze esistenti nel genere umano? Da quale altra causa è proceduto che le scoperte che avrebbero dovuto alleviare hanno aggravato la maledizione imposta su Adamo? La Poesia e il Principio egoistico, di cui il denaro è la visibile incarnazione: ecco il Dio ed il Mammone del mondo.

Duplici son le funzioni della facoltà poetica: dall' una son creati nuovi elementi di conoscenza di forza e di gioia; dall' altra è generato nello

spirito un desiderio di riprodurli e armonizzarli secondo un certo ritmo ed ordine che può esser chiamato il bello ed il buono. L'esercizio della poesia non mai è più desiderabile che in quelle epoche nelle quali, per un eccesso nel principio egoistico e meccanico, l'accumulazion dei materiali della vita estrinseca eccede la forza di assimilarli in rispondenza alle intime leggi della natura umana. Il corpo è allora diventato troppo greve per ciò che l'anima.

La poesia è invero qualcosa di divino. È, ad un tempo, il centro e la circonferenza della conoscenza; è ciò che comprende ogni scienza e ciò a cui ogni scienza deve essere riferita. È contemporaneamente la radice ed il fiore di tutti gli altri organismi di pensiero; è ciò da cui tutto scaturisce e ciò che adorna tutto; ciò che, se infettato, nega il frutto ed il seme, e fa che il mondo isterilito senta fermarsi la linfa che nutrisce e moltiplica i polloni dell'albero della vita. È la perfetta e completa conclusione e il fiore di tutte le cose; è quello che l'odore e il colore della rosa rispetto all'intreccio degli elementi che la costituiscono;

quello che la forma e lo splendore di una fresca bellezza rispetto ai secreti dell' anatomia e del disgregamento. Cosa sarebbero la virtù, l' amore, il patriottismo, l' amicizia, gli aspetti di questo magnifico universo che abitiamo, le nostre consolazioni al di qua della tomba e le nostre aspirazioni d' oltretomba, — se la poesia non salisse a recarne luce e calore da quelle eterne regioni dove le facoltà egoistiche dalle ali di gufo non osan librarsi? La poesia non è, come il raziocinio, facoltà da poter essere esercitata secondo le determinazioni della volontà. Non può dirsi: « Io comporrò poesia ». Nè i più grandi poeti posson dirlo; poichè la mente creando è come un carbone semispento, cui certe invisibili influenze, come vento incostante, svegliano a un passeggero splendore; ma il loro potere emana dall' intimo, come il colore d' un fiore impallidisce e muta durante il suo sviluppo; e le parti coscienti del nostro spirito non sanno profetizzar nè il suo avvicinarsi nè il suo dipartire. Se questo influsso potesse durare nella sua originaria purezza e intensità, sarebbe impossibile predire la grandezza dei resultati; ma

quando l'atto del comporre principia, l'ispirazione è sul declinare, e la più gloriosa poesia che mai sia stata trasmessa al mondo non è forse che una debole ombra delle concezioni primitive del poeta. Mi appello ai maggiori poeti contemporanei, se non sia erroneo asserir che i più bei luoghi poetici son prodotti per insistenza di studio e di lima. La fatica e la lentezza raccomandate dai critici posson giustamente esser interpretate come propriamente significanti una scrupolosa osservanza dei momenti d'ispirazione, nonchè l'artificiale connessione degli intervalli delle loro ricorrenze effettuata sopra un addentellato di espressioni convenzionali — necessità soltanto imposta dalla limitatezza della facoltà poetica stessa; chè Milton, infatti, concepì il « Paradiso perduto » come un tutto prima di eseguirlo nelle singole parti. Ma abbiamo pure la sua autorità per il « canto impremeditato » « dettatogli » dalla musa.[1] Valga ciò di risposta a coloro che recherebbero ad esempio le cinquantasei diverse lezioni del

---

[1] Milton. *Par.* 9, *21-24.*

primo verso dell' « Orlando Furioso ». Composizioni così prodotte stanno alla poesia come il mosaico alla pittura. Questo carattere istintivo della facoltà poetica è ancor più osservabile nelle arti plastiche e pittoriche; una grande statua o una grande pittura cresce sotto la forza dell' artista come una creatura nel grembo della madre; ma lo stesso intelletto che dirige le mani nella loro opera è incapace a rendersi conto dell' origine, delle gradazioni o dei mezzi attraverso i quali quel processo si estrinseca.

La poesia è il ricordo dei migliori e più felici momenti degli spiriti migliori e più felici. Ci si rivela in fuggevoli visite di pensieri e di sentimenti spesso in dipendenza a luoghi e a persone, spesso concernenti soltanto il nostro spirito, però giungenti sempre imprevedute e dipartentisi non comandate; pur sempre elevando ed allietando l' anima, oltre quanto è possibile esprimere, sì che nel desiderio e nel rammarico stesso che lasciano, non può non esser piacere, come in quelli che partecipano della natura del loro obbietto. È, per così dire, la compenetrazione di una

natura più divina colla nostra; ma le sue tracce son come quelle d' un vento marino, che la calma mattinale scancella e il segno riman soltanto sulle sabbie ondulate che costituiscono il fondo. Tali e corrispondenti condizioni di spirito son principalmente provate dalle creature di più delicata sensibilità e di più ricca facoltà fantastica; e lo stato d' animo da esse prodotto è nemico di ogni basso desiderio. L' entusiasmo della virtù, dell' amore, del patriottismo e dell' amicizia è intimamente legato a queste emozioni; e mentre esse durano, l' io appare ciò che è, un atomo davanti a un universo. I poeti non soltanto son soggetti a siffatte esperienze in qualità di spiriti di più sensibile costituzione, ma sanno colorare tutto ciò in cui spirano vita degli evanescenti colori di questo etereo mondo; una parola un tratto, nella rappresentazione di una scena o di una passione, farà risuonar la corda incantata e rianimerà, in coloro che posson mai aver provate emozioni siffatte, la dormente, fredda e sepolta immagine del passato. Così la poesia rende immortale quanto v' ha di migliore e di più bello nel mondo; ferma

le fuggevoli apparizioni che frequentano gli interlunî della vita, e vestendole di parole o di forme le manda fra gli uomini a recar dolci nuove di gioia comune a tutti coloro con i quali le loro sorelle dimorano — dimorano, perchè non son aperte vie di ritorno dalle caverne dello spirito che esse abitano, sull'universo delle cose. La poesia redime da morte gl'influssi della divinità nell'uomo.

Volge tutte le cose in grazia; esalta la bellezza di ciò che è più bello e dà bellezza a ciò che è deforme; sposa l'entusiasmo e lo sgomento, il dolore ed il piacere, l'eternità e il mutamento; e piega ad unirsi sotto il suo giogo leggero le più irreconciliabili cose. Trasfigura tutto ciò che tocca ed ogni forma che si muove nello splendore della sua presenza è mutata da una meravigliosa simpatia in un'incarnazione dello spirito che essa respira; la sua segreta alchimia cambia in oro potabile le acque velenose che dalla morte scorrono attraverso la vita; essa strappa il velo della pigra abitudine di sulla faccia del mondo, e ingenuamente mostra la nuda dormente beltà che è lo spirito delle sue forme.

Tutte le cose esistono in quanto son percepite: almeno in relazione a chi le percepisce. « La mente è il luogo di sè stessa, ed in sè stessa può far di un inferno un paradiso, di un paradiso un inferno ».[1] Ma la poesia rende vana quella condanna che ci fa soggetti alle contingenze delle impressioni ambienti. E sia che spieghi il suo velario trapunto, sia che sollevi l' oscura cortina della vita davanti la scena delle cose, crea ad un modo, per noi, un essere nuovo dentro il nostro essere. Ci fa abitanti di un mondo di cui questo mondo che conosciamo è il caos. Riproduce il comune universo del quale siamo parte e percepienti; e libera il nostro occhio interiore dal velame dell' abitudine che ci nasconde il prodigio dell' esser nostro. Ci forza a sentire quello che percepiamo; a tradurre in fantasia quello che conosciamo. Crea di nuovo dalle fondamenta l' universo, dopo che, nei nostri spiriti, è stato come spento per la ricorrenza delle impressioni che la consuetudine ottunde. Giustifica le superbe e vere parole del Tasso:

---

[1] Milton, *Parad.* 1, 254-5.

« Non merita nome di creatore se in Iddio ed il Poeta ».

Un poeta, come è agli altri autore della gioia, della saggezza, della virtù, della gloria più alta, dovrebbe personalmente essere il più felice, il migliore, il più saggio e il più illustre fra gli uomini. Quanto alla gloria, il tempo sta a provare se la fama di qualunque altro institutore della vita umana sia paragonabile a quella del poeta. E che questi sia il più saggio il più felice e migliore, in quanto è poeta, è ugualmente innegabile; — i più grandi poeti furon uomini della più immacolata virtù, della più perfetta saggezza, e, considerando l'intimo della loro vita, gli uomini più felici; e le eccezioni, in quanto concernono poeti che possedettero la facoltà poetica in un grado ingente benchè inferiore, saranno pensatamente riconosciute confermare piuttosto che distrugger la regola. Per un istante pieghiamoci al giudizio volgare, e assumendo e riunendo nelle nostre persone gli incompatibili caratteri di accusatori, testimonî, giudici ed esecutori, ammettiamo senza prova, testimonianza e procedure che certi caratteri morali di

coloro che « seggono là dove noi non osiamo librarci »[1] son riprovevoli. Ammettiamo che Omero fu un ubriacone, Vergilio un adulatore, Orazio un codardo, Tasso un pazzo, Lord Bacon peculatore, Raffaello libertino, Spenser poeta cortigiano. È inutile citar nomi viventi a illustrazione di questo punto del nostro argomento; ma la posterità ha reso ampia giustizia ai grandi nomi surriferiti. I loro errori furon pesati e trovati leggeri come polvere, sulla bilancia; e se i loro peccati « furono come scarlatto, essi ora son bianchi come neve » chè son stati lavati nel sangue del mediatore e del redentore: il tempo. Considerate in qual ridicolo disordine furon confuse le accuse di delitti reali o fantastici nelle calunnie dei contemporanei contro la poesia ed i poeti; considerate come poche cose sieno quali appaiono, e poche appaiano quali sono; guardate ai vostri moventi, e non giudicate, per paura di esser giudicati.[2]

---

[1] Milton, *Par.* 4, *829*.
[2] cfr. Dan, 5, *27*, Isa. 40, *15;* 1, *8;* Matt. 7, *1*.

La poesia, com'è già stato detto, in questo differisce dalla logica: nel non esser passibile del controllo delle facoltà attive dell'anima, e nel non esser legata, nella sua nascita e nel suo ricorrere, da nessuna necessaria connessione con la coscienza o la volontà. Sarebbe infatti presuntuoso fissare che esse sien condizion necessaria di ogni causalità spirituale, mentre vi son processi mentali sperimentati come insuscettibili di esser loro riferiti. Il frequente ricorrer della facoltà poetica, è ovvio dirlo, può produrre nello spirito un abito di ordine e di armonia correlativo alla sua propria natura ed ai suoi effetti sugli altri spiriti. Ma negli intervalli dell'ispirazione — ed essi possono essere frequenti pur senza esser durevoli — un poeta ritorna uomo, e resta abbandonato all'improvviso riflusso delle influenze sotto le quali gli altri vivono abitualmente. Ma, in quanto egli è più delicatamente costituito degli altri uomini, e sensibile al dolore ed alla gioia suoi ed altrui in un grado ad essi sconosciuto, egli eviterà quello e cercherà l'altra con un ardore proporzionato a questa differenza. E si rende oggetto d'accusa

quando neglige di osservare le circostanze sotto le quali questi oggetti di universal desiderio e repulsione si dissimulano l' uno nelle vesti dell' altro.

Questo errore, per altro, non contien nulla che sia necessariamente male, ond' è che la crudeltà, l' invidia, la vendetta, l' avarizia, in somma le passioni veramente cattive, non mai fecer parte delle volgari accuse alle vite dei poeti.

Ho creduto più vantaggioso alla causa della verità, stendere queste osservazioni nell' ordine nel quale si presentarono al mio spirito, mentre io rifletteva sulla poesia in sè, piuttosto che attenermi alla forma d' una risposta polemica; ma se le idee ch' esse contengono son giuste si riconoscerà ch' esse implicano una refutazione degli avversarî della poesia, almeno per quanto concerne la prima parte dell' argomento. Posso facilmente immaginare cosa ha potuto muover la bile di certi dotti ed intelligenti scrittori che se la son presa con certi poetastri; ma per parte mia mi dichiaro, come essi, mal disposto ad esser noiato dalle Teseidi

dei rauchi Codri odierni.[1] Bavio e Mevio son senza dubbio, come furon sempre, persone insopportabili. Ma a un critico filosofico si pertiene distinguer piuttosto che confondere.

La prima parte di queste osservazioni fu intesa a considerar la poesia nei suoi elementi e principî; e fu mostrato, per quanto i brevi limiti loro assegnati permisero, che ciò che è chiamato poesia in un senso ristretto ha una sorgente comune con tutte le altre forme di ordine e di bellezza secondo le quali i materiali della vita umana son suscettibili di essere ordinati, e, cioè, con la poesia in un senso universale.

La seconda parte avrà per oggetto l'applicazione di questi principî alla condizione presente della poesia e una difesa del tentativo di idealizzare le forme moderne del costume e dell'opinione costringendole a subordinarsi alla facoltà immaginativa e creatrice. Per la letteratura inglese, un vigoroso risveglio di ciò che ha sempre preceduto od accompagnato un grande e libero svi-

---

[1] Iuv. *Sat.* 1, *1-2.*

NOTA

La presente traduzione è condotta sul testo critico: « *A defense of poetry,* edited with introduction and notes by Albert S. Cook; *Gim and Company;* Boston, 1891 ».

Nel 1820, Thomas Love Peacock, amico dello Shelley, compose per l'*Ollier's literary miscellany,* un saggio: *The four ages of poetry,* nel quale sosteneva, scetticamente, con l'intento di satireggiare Wordswoorth e i laghisti, che la poesia, attraverso quattro età: del ferro, dell'oro, dell'argento e del rame rappresentabili rispettivamente in Omero, Nonno, nei trovatori ed in Wordswoorth stesso, è giunta attualmente alla sua fine, come quella che se vale nell'infanzia del mondo deve cedere alle forme pratiche nelle civiltà mature. Lo Shelley divisò una risposta. Essa avrebbe dovuto esser scritta nel Gennaio del 1821 ma fu ritardata per un attacco di oftalmia al Febbraio e Marzo, e spedita il 21 Marzo, per essere inserita in *Ollier 's miscellany.* Non uscì mai, invece, vivo il poeta. Era intesa consistere di tre parti; la seconda « avente per oggetto l'applicazione alla poesia moderna dei principî esposti nella parte prima, con una difesa del tentativo di idealizzare le forme moderne del costume e dell'opinione, costringendole a subordinarsi alla facoltà immaginativa e crearice ». Delle quali tre parti non fu scritto se non la prima, da noi tradotta; e della terza non si conosce nulla.

---

prevarranno le letterature moderne, ma saranno anche pubblicate versioni nuove ed antiche dai classici, pei quali, tolte parecchie gloriose eccezioni, molto si può ripetere di ciò che dicevamo intorno alla penuria e al disordine delle nostre traduzioni dai moderni;

si alterneranno versioni di opere nuove od ignote, atte a suscitare la curiosità, con traduzioni di opere vecchie ed illustri, che mirino a soddisfare un bisogno quasi universalmente sentito.

1. **Novalis.** I DISCEPOLI DI SAIS. Versione e introduzione di G. A. Alfero.

Questo piccolo libro di meditazione e di sogno, uno fra i più caratteristici del romanticismo tedesco, era finora accessibile per noi nella traduzione francese di Maurizio Maeterlinck. L'Alfero ne ha curato una traduzione più cauta e fedele, e le ha premesso un'utile introduzione.

2. **R. Erdös.** GIOVANNI IL DISCEPOLO. Dramma in tre atti. Traduzione dall'originale ungherese per cura di Paolo Emilio Pavolini.

Renata Erdös, nata nel 1879, ha prodotto in una dozzina d'anni una serie d'opere che le hanno assicurato uno de' primissimi posti nella letteratura ungherese contemporanea. La più recente di esse, *Giovanni il Discepolo,* è tale da fare apprezzare la profonda intimità sentimentale e il sottile magistero d'arte per cui questa scrittrice merita d'essere conosciuta ed amata anche fra noi. La traduzione è di P. E. Pavolini, cioè a dire del poliglotta che alla larghezza della dottrina e alla sicurezza del metodo ha saputo più mirabilmente congiungere squisite qualità d'artista.

3. **L. Andreief.** LA VITA DELL'UOMO. Rappresentazione in cinque quadri con Prologo. Traduzione dal russo di Odoardo Campa e G. S.

Morti Tolstoi e Cecof, Leonida Andreief resta forse il più interessante degli scrittori russi. Alle mirabili novelle che già furono tradotte in italiano segue ora questa rappresentazione drammatica del destino umano, ove una grande efficacia è raggiunta con mezzi estremamente sobrii. I traduttori hanno aggiunto alcune notizie sulla vita e le opere di Andreief.

4. **Federico Hebbel.** MARIA MADDALENA. Tragedia borghese in tre atti. Tradotta da Ferdinando Pasini e Gerolamo Tevini.

La fama di Hebbel, sorta a grande splendore in Germania durante l'ultimo decennio, s'è diffusa anche in Italia. In questo creatore agitato ed infelice si riconoscono parecchie delle correnti ideali, che poi raggiunsero la loro piena chiarezza in Nietzsche, in Ibsen, in altri grandi. Per concorde giudizio dei critici, la *Maria Maddalena* è fra l'opere sue più caratteristiche, e ognuno vi ammirerà la grandiosa figura di Mastro Antonio, rappresentante la moralità della convenzione e dell'obbedienza passiva, che inconsapevole diffonde intorno a sè la desolazione e la morte e contro la quale si alza, alla fine del dramma, un impetuoso grido di libertà.

5. **G. A. Fichte.** INTRODUZIONE ALLA VITA BEATA O DOTTRINA DELLA RELIGIONE. Vol. I. Traduzione, prefazione e note di Nello Quilici.

Il grande filosofo tedesco, che raccolse tanta parte dell'eredità kantiana, ebbe anche mirabili qualità letterarie; e parecchi dei suoi libri, mentre per la profondità dialettica chiedono il consenso dei competenti in discipline filosofiche, commuovono con sobria e vigorosa eloquenza ogni lettore che non sia in tutto negato alla contemplazione dei grandi problemi. In questo genere l'*Introduzione alla Vita Beata* è senza dubbio un capolavoro. Con logica rigorosa che non esclude un nobilissimo *pathos* lirico vi è esposta la dottrina morale dell'idealismo, la quale instaura l'impero del dovere nella realtà storica e colloca Dio nella coscienza dell'uomo.

6. **Giorgio Drosinis.** L'ERBA D'AMORE. Romanzo tradotto dal greco-moderno da Pasquale Lefons.

Ben poco si conosce in Italia della letteratura neo-greca, che pure è molto interessante per la fusione, talora felicemente riuscita, di una schietta popolarità con la tradizione classica. Un buon esempio di questa letteratura si trova nel romanzetto di Giorgio Drosinis: tenue nell'invenzione, delicato nella fattura, pieno di dirette visioni agresti, di superstizioni pittoresche, d'ingenue figure umane.

7. **Anton Cecof.** LE TRE SORELLE. Dramma. Tradotto direttamente dal russo da S. Jastrebzof e A. Soffici.

Un umile dramma di vita provinciale, che, sempre mantenendosi nella cornice della realtà quotidiana esattamente osservata, sale fino a una grande emozione tragica. Giustamente ha notato il Soffici che Anton Cecof (1860-1904) seppe inaugurare una forma drammatica « dove poesia e verità, naturalezza ed emozione procedono indissolubili, senza conflitti nè concessioni reciproche, come nella vita ». Il torbido fascino dell'anima russa, che « ha in grado altissimo la facoltà di pensare in modo elevato, ma nella vita vola così basso » è reso con un'accorante precisione analitica, in uno svolgimento di piccoli fatti che tendono verso una lugubre catastrofe, in una rappresentazione di mediocri « macchiette », che alla fine s'ingigantiscono nella luce di un grandioso pessimismo.

8. **Puskin.** LA FIGLIA DEL CAPITANO. Tradotto direttamente dal russo da N. Tchileff e M. Tutino con il discorso di T. M. Dostoievski su Puskin.

Questo è veramente un libro per tutti, anche per fanciulli. Vi risalta stupendamente quella che Dostoievski chiamava la « facoltà di simpatia universale del nostro Puskin ». È una candida storia d'amore intrecciata ai ricordi della sanguinosa e fantastica rivolta tartara capitanata da Pugacef,

sul declinare del secolo 18°. La vena idillica e romantica del grande poeta di *Eugenio Oneghin* si svolge in uno scenario favoloso e primitivo, di epica grandezza e di fanciullesca semplicità: assalti, assedii, sortite notturne, tradimenti feroci, generosità fiabesche. Tutto un magnifico sogno di passione e di guerra, concentrato in poche svelte pagine, con una lindura e dirittura narrative che nell' arte occidentale non han quasi paragoni.

9. **Eça de Queiroz.** LA RELIQUIA. Prima traduzione italiana di Paolo Silenziario con una notizia di Luigi Siciliani. Vol. I.

10. **Eça de Queiroz.** LA RELIQUIA. Prima traduzione italiana di Paolo Silenziario con una notizia di Luigi Siciliani. Vol. II.

Quasi nulla è noto in Italia della moderna letteratura portoghese, la quale è dominata negli ultimi cinquant' anni dalla produzione di Josè Maria Eça de Queiroz (1843-1900). E molto opportunamente hanno provveduto Paolo Silenziario e Luigi Siciliani a divulgare fra noi questo suo romanzo, notevolissimo non soltanto per l' abbondanza e la geniale disinvoltura del racconto, ma anche per la luce che ne viene ai motivi ideali e sentimentali delle avventure politiche portoghesi. Il libro è tutta una satira del vecchio Portogallo conservatore e bigotto: satira ispirata da una fiera passione anticlericale ed anche da un acre odio irreligioso: tanto più caratteristico e artisticamente significativo quanto meno temperato da dubbiezze o da riguardi verso gli scrupoli del lettore.

Pubblicarono articoli o cenni notevoli intorno a « Antichi e Moderni » *i seguenti giornali:*

La Tribuna, Roma. — *Il Giornale d' Italia,* Roma. — *Il Corriere della Sera,* Milano. — *Le Cronache Letterarie,* Firenze. — *La Patria,* Bologna. — *Il Secolo,* Milano. — *La Ragione,* Roma. — *La Nazione,* Firenze. — *Il Corriere Meridionale,* Lecce. — *Il Giornale del Mattino,* Bologna.